

العدد السابع

تموز (يوليو) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 7 - Juillet 1954

2ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 24502

أصبحنا الامتياز
مدير المجلد: سويل إدريس - بيج عثمان

المدير المسؤول: بيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سويل إدريس

Directeur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

يوم الى من توقعه المصادفات في قبضتها. وليس من بأس، في أن نعاني الأزمة، قبل ان تكتمل عناصرها فينا، وليس من بأس إن تفجرت المأساة بكل عنفها في نفوسنا. أوليست هي التي تمهد لنا درب الحياة الأصلية المقبلة في هذا المفرق من الدروب؟

لكنني سأكتفي بصورة المأساة وحدها دون الدروب، فأن لم أقصد الى حل مشكلة بقدر ما اردت ان اضع مشكلة وأن أثير تساؤلاً. أنا اكتفي أن أغفى قارئي اليوم وحول رأسه إشارة استفهام!

وبعد فهل للانسان الحديث من مأساة؟ وأين هي تلك الأزمة الفاجعة التي يشكو منها؟ انا اعرف ان الشكوى رافقت كل العصور حتى ليخيل

إليّ أحياناً ان التاريخ كله ليس أكثر من آفة متصلة. وليست هذه هي المرة الأولى التي يطفح فيها القلق واليأس ويجرف الناس، فقديماً شكّا الفيلسوف الفرعوني والكاتب الفينيقي، وشكّا سقراط وشكّا ديوجين والرواقيون.. وكثيرون بعدهم قبل المعري وبعد المعري قالوا معه:

أتى الزمان بنوه في شببته فسرهم وأتيناه على هرم

« فكل من تلقاه يشكو دهره » وأمس، في اليوم التالي لمعركة (واترلو) سنة ١٨١٥ - سجل (لامونيه) الأسطر التالية: « إن الجنس البشري بكامله يمشي بخطى حثيثة الى الهلاك. إنه في النزاع الأخير كذلك الجريح المسكين الذي لا يرجى له شفاء. إنه يتخبط في دمه، فكثرة الأخطاء في حضارتنا وقوى

« منذ اساييع أذيع في الناس خبر، مر في عتمة الأخبار، ولملك قرأته مصادفة وطويت الجريدة. ولقد مر في هذا الخبر اسم لعل الغلائل فقط يعرفونه: « الدكتور اوبنهايم » صاحب « القنبلة الذرية الاولى. ولقد ذكر معه أن الرئيس ايزنهاور « أمر بتطويق الرجل وبأن يجلس عنه كل سر من اسرار الذرة « المتفجرة وقالوا: إنه أضحى خطراً... منذ استيقظ ضميره! « لقد كان العبقرية الكبرى بعد اينشتاين في العالم الحاضر، كان « (فاوست) المتطلع الى كل شيء بأي ثمن... منذ سنوات. أما « اليوم فهو (هملت) أتعرف هملت؟ »

ترددت طويلاً قبل ان افرض على نفسي هذا الموضوع،

خشية ان اكون كالأسوف على فروسيته (دون كيشوت) احارب الوهم وأظعن بالرمح الحشبي اشباحاً تخلفها لي عيناوي. وخشيت أكثر من هذا ان

لا يكون للمأساة التي يتخبط فيها الانسان الحديث من صدى في بلدي، فأين نحن من الحياة الحديثة ونحن لما نزل عند عتبة الهيكل؟ وأين منا افراحها العرمة إن كان لها من افراح، ومآسبها الساحقة إن كان لها من مآس، ونحن بعد على هامشها نجتو ما أتينا وتنعم بنتائجها ونترك لغيرنا عبء الابداع والخلق، ونشوة الفرحة المبكر عند ارتياد النبع والصرخة الدامية عند الانهيار؟

على ان قصة الدكتور اوبنهايم فجرت المأساة لكل عين.. وأما بلدي فسيمعرف اليوم او غداً هذه المأساة. إن الحياة الحديثة التي تتسلل حتى الى الصحاري العربية ستفرض يوماً ما مشاكلها. والآلة التي تدخل ارضنا صماء بكها ستحدث ذات

الزمن التي لا تقهر تجررها حتماً الى الفرق « وأخيراً اما ارتفع اليأس اليوم وارتفع « العبث » ليصبجا عقائد وفلسفات للوجود؟ لا شك ان الشكوى الدائمة ميزة إنسانية . والانسان هو الحيوان الوحيد القلق لأنه بعكس جميع الكائنات يحاول دائماً ان يفوق ذاته . وما شكواه غير دليل على تطلعه الدائم الى ما فوقه ؛ أو على الأقل الى انسان آخر جديد ! على اني اعتقد ان عصرنا الحالي من العصور النوادر التي فتكت بها الأزمة في العمق والاتساع والشمول فتكاً يستحق ان يرتفع بها الى مرتبة المأساة ! لقد مر بالانسانية كثير من الأزمات دون شك ولكنها كانت تصيب القطيع البشري ككتلة ، لا الانسان الفرد الشاعر بذاته ، كإنسان اليوم . وقد أوجدت الحضارات السالفة فكرة العالم الآخر فاستطاعت إيجاد شيء كثير او قليل من التوازن مع مساوئ هذا العالم . كما ابتكرت احياناً أمل « المسيح » (المنقذ) أو المهدي المنتظر فتركت كوى الأمل مفتوحة للناس ، ولكن الانسان الحديث يعيش الى حد كبير دون أمل . لا ثقة له بعالم أفضل ينتظره ولا يمهدي يقرب له الأرض فردوساً ! إنه في قدره اليأس أشبه بأبطال المأساة اليونانية ؛ أشبه بأوديب أو هرقل أو ديدال يعرف مصير ويراها ويعرف في الوقت نفسه ألا مفر من الاغفاء على سكين القدر !

وينعت « برتراند رسل » هذا الموقف الانساني اليوم بكلمة « جنون العصر » كما سميت السويداء في مطلع القرن الماضي بمرض العصر . ويسميه احياناً : « جنون الانتحار » لأن الناس في رأيه في الشرق والغرب « يرون التفتيش عن التعاسة والشقاء أكثر سهولة من البحث عن السعادة الحقيقية » . ولكن هذا الجنون قد شاع لدرجة لف بها كل شيء وتسرب حتى الى الحياة العادية . وشرب الناس من نبعته وسيشربون ايضاً كما اضطر الملك العاقل في الحكاية ، ان يشرب بعد ان شرب شعبه ، من نبعة الجنون !

وإننا لنستطيع ان نتتبع مظاهر المأساة الانسانية القائمة في كل خالجة من حياة الناس . وحين تناولتها الأفلام ، في العام الماضي ، بمؤتمر جنيف تبين انها اوضحت حقيقة يرتجف لها مخبر العالم كما همس بها حلم المصلح وتقطر من أفلام المفكرين فلسفة سوداء كما تنحدر عن أيدي الفنانين ادباً قلقاً وتصويراً متمرداً وموسيقى ثائرة !

دعونا نبدأ بالأدب لا لأنه ألصق بالنفوس وأقرب الى

رعشة القلب فحسب ولكن لأن الادباء ساهموا كأية فئة اخرى إن لم يكن أكثر من أية فئة اخرى في خلق هذا الجو من السلبية واليأس الخيم .

ليس فينا من لم يقرأ قليلاً او كثيراً من « الأدب الأسود » وليس فينا من لم يسمع عن قرب او بعد بتلك الخصومة المتصلة التي تكافح بها بعض المذاهب ذلك الأدب وتدعو الى حرقه لكثرة ما يندفع الشباب كالذباب النهم حول موارده وما يعانون في نشوته من ألم قد ينتهي الى الجريمة او الى الانتحار وإلى انكماش في مثل (نرثانا) الهنود او إلى استسلام رخيص لا يبالي بشيء !

وابطال هذا الأدب الاسود ليسوا بالقلائل ولا بأصحاب الفكر الضعيف وإني لأراهم مواكب طويلة تسكر (أو تسمم لست ادري) إبداع هذا العصر : هذا فراتز كافكا (التشيكي) تقرأه فما تزال تدخل معه من عتمة إلى عتمة ومن مبهم إلى مبهم آخر لا ينقضي ، وتخرج من قراءته دون ان تنتهي إلى شيء ولكنك تحس فجأة انه احتقر في اعماقك هوة رهيبة وانه وضعك وجهاً لوجه امام القوة المجهولة التي تسحقنا فلذة في عبث حقير غريب . هذه خلاصة ما يريد قوله في كتابه (سد الصين) وفي (الدعوى) و (القصر) ويصل به الامر في قصة (المسخ) إلى ان يتصور فتى أفاق ذات صباح فاذا هو قد مسخ حشرة كابشع ما تكون الحشرات وإن كان ما يزال له عقله الذي يعي وقلبه الذي يحب ونفسه التي ترضى وتغضب . ولا تريد القصة عن ان تروي ذبول العواطف في قلب الأم والأخت والأب حتى تنتهي الحشرة إلى موت حقير سخيف . وتسأل نفسك في النهاية : أترأه كان يتحدث عني؟ عن هذه الحشرة البشعة المهمة فوق هذا الكوكب !

وننتقل إلى سارتر من فرنسا . إنه يعرض وجهاً آخر من المأساة الانسانية . ليست مأساة القدر ولكنها مأساة الوجود نفسه ، وجودنا الذي لا قيمة له والكون الذي لا معنى لقيامه فان شعورنا بالوجود أثار فينا ما ثار في نفس انطوان روكانتان « بطل سارتر » امام شجرة الكستناء : (الغثيان) « ... لم يتركني الغثيان ولا اعتقد انه تاركني وشيكاً . ولكني لا أفاشي منه اي شيء . إنه ليس بمرض ولا بضيق عارض . إنه انا » وقيمة سارتر كما يقولون هي في انه اعطانا نظرة وقيماً تنطبق مع عالم الشهادة هذا ومع إنسان هذا العصر ، ومع يأس الفكر المعاصر . وإذا كنا نراها بأشكال مختلفة في (الأبدى القذرة)

و (الذباب) او في (طرق الحرية) فان « ماتيو » يظل دوماً البطل النموذجي لها .

ونقفز إلى امريكا . فنلقى على الطرف الآخر من المحيط صورة اخرى للمأساة لدى ما يسميهم النقاد بـ « الهدامين » و « الجيل الهالك » ولكنهم مع هذا نالوا، جوائز نوبل للآداب . ومنهم لويس ومنهم فولكنر .

فأما سنكار لويس فالمأساة عنده هي جحيم التشابه والتجانس الذي انحطت اليه الحياة الحديثة . كأن الآلة قد نشرت رداءها الداكن على ملايين البشر اليوم فاذا هم قطيع لا يدري ما يريد ولا اين يسير او كأنها ابتلعت شخصياتهم وصهرتهم في قوالب تخرج كالدمى بالملايين من المعامل لتحقيق حركات رتيبة متائلة لا تستطيع منها فككاً . وفي قصة (بابيت) يقدم لويس

نموذجاً للانسان- الآلة : رجلاً اجتمع له الثراء والرفاه والنجاح في العمل ولكنه لا يستطيع التخلص من ابسط عاداته : إنه عبد ! لا يستطيع ان يقلع عن التدخين ولا ان يخرج للنزهات التي يجملها بل ولا ان يغير المكان الذي يلقي به شفرات حلاقته ! برنامج حياته اليومي رسم مرة واحدة وإلى الأبد ! كحياة الكثيرين حولي وحولك !! والنصيحة الوحيدة التي يقدمها لابنه قوله : « إني لم استطع طول حياتي ان افعل ما أريد فاذهب يا بني واصنع ما تريد » . وكل ابطال سنكار لويس من هذا النوع الذي يريد ولا يستطيع لان الحياة الآلية تلتهمه : « كارول » التي تحاول في قصة (الشارع الرئيسي) ان تحطم التقاليد . « آرو سميث » العالم المثالي الذي يحاول تخليص العالم من التفاهة والجشع . « غانثري » ، « نيكروز » وغيرهم ... كلهم .

وغر بعد هؤلاء لماماً ، كنتقيل الفراشة للورد ، بفولكنر الذي يرى ان البشر منفي على هذه الأرض ويعرض من مآسيه لنضال الانسان المرعب ضد القناء ولكنه يتركه دوماً حطاماً دون أمل . وليس من بطل من ابطاله يحاول ان يتعرف سر شقائه لأن هذا العالم برأي فولكنر كان وسيظل شراً لا يدرك . ونقف لحظة عند « جيد » الذي رأى ان لعنة الانسا

الحديث انه لا يحيا ، ولا يتذوق الحياة ، فجعل كل رسالته الدعوة الى التجربة والى المعاناة . إنه يصم اذنيه عن سماع كلمة الإنجيل « ربنا نجنا من التجربة » ليدعو الى التجربة الروحية والأرضية والفكرية على السواء ويألم ان ينتظر عند الباب لا يدخله وامام الثمرة الحرام لا يذوقها والأفق يصيبه مجهوله فلا يقتحمه ! آمن ان المتعة الكاملة بالحياة هي نسيج وجودنا . إنها ليست



مأساة الانسان الحديث

« ينبغي له ان يضحك ووجهه الى الارض »
كامو - من مسرحية « المادلون »
بريشة ادينا سيسكو

خطيئة ولعنة كما كانت عليه تجربة اوسكار وايلد وفيرلين وبودلير وليست وسيلة للمعرفة وللوصول الى الحقيقة كما جعلها غوته ولا بحثاً عن المثل الأعلى او المطلق كما هي عند « هولدرن » و « رامبو » بل هي وجودنا الانساني الحي .. وهنا كل المأساة ! ولقد يمكن ان نذكر هنا عدداً كبيراً آخر من الأدباء . « دوسباسوس » الأمريكي ، و « كامو » صاحب (خرافة سيسيفوس) وتروايغ الذي بشر بالقلق والشيطان حتى مد له الشيطان أنشطه الانتحار ، ولكن لا بد ان ننقل الى لوث آخر من ألوان التعبير : الى التصوير . وأكتفي قبل ان نخوض في بيكاسو وماتيس وقبائل الأطياف والألوان ان أسجل تلك الفردية المفرقة التي تحتاج الأدب المعاصر ، وهي في حد ذاتها ثورة وتمرد وصرخة هرب ، ثم تلك المأساة التي يصورها بوجوه مختلفة

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

عروس في القريسة

أفقر الريف لما تولت نوار .
بالصبابات ، يا حاملات الجرار
رُحْنٌ واسألنّها : « يا نوار
هل تصيرين للأجنبي الدخيل ؟
للذي لا تكادين أن تعرفيه ؟
يا ابنة الريف ، لم تنصفيه !

كم فتى من بينه
كان أولى بأن تعشقيه ؟ !
إنهم يعرفونك منذ الصغر
مثلاً يعرفون القمر ...
مثلاً يعرفون حفيف النخيل
وضفاف النهر
والمطر

والهوى ، يا نوار ... » .
احصدوا يا رفاقي ، فإن المغيب
طاف بين الروابي يرش اللهب
من أباريق مجبولة من نضار ؛
والزغاريد تصدي بها كل دار :
أوقد القصر أضواءه الأربعة ،
فاتبعوني إليها مع الراحين .
أتركونني أغني أمام العريس
وأراقص ظلي كقرد سجين
وأمثل دور الحب التبعيس

ضاحكاً من جراحات قلبي الحزين ،
من هواي المضاع ،
من قلوب الجياح
حين تهوى ، ومن ذلة الكادحين .
سوف آكل حتى ينزّ الدم
من عيوني ... فما زال عندي غم :
كل ما عندنا نحن ، هذا الفم !
كان وهماً هواناً ، فإن القلوب
والصبابات وقفن على الأغنياء !
لا عتاب .. فلو لم تكن أغنياء
ما رضىنا بهذا ، ونحن الشعوب .
★

فاشهدى يا سماء
واشهدى يا سهول الجنوب :
ما بقينا فميهات يبقى شقاء -
إننا الأقوياء ...

مثلاً تنفض الريحُ ذرّة النضار
عن جناح الفراشة ، مات النهار -
النهار الطويل .

فاحصدوا يا رفاقي ، فلم يبق إلاّ القليل .
كان نَقَرُ الدّرابك منذ الأصيل
يتساقط ، مثل الثّمار ،
من رياح تهوّم بين النخيل -
يتساقط مثل الدموع
أو كمثل الشرار :

إنها ليلة العرس بعد انتظار !
مات حبّ قديم ، ومات النهار
مثلاً تطفئ الريح ضوء الشموع .
الشموع ... الشموع ،

مثل حقل من القمح عند المساء ،
من ثغور العذارى تعب الهواء ،
حين يرقصن حول العروس
منشدات : « نوار ، اهتئي يا نوار !
حلوة أنت مثل الندى ، يا عروس »
يا رفاقي ، ستونو إلينا نوار

من علّ في احتقار .
زهّدتها بنا حفنة من نضار :
خاتم أو سوار ، وقصر مشيد
من عظام العبيد ...
وهي ، يا ربّ ، من هؤلاء العبيد !
ولو أنّنا وآباءنا الأولين
قد كدحنا طوال السنين

واذخرنا - على جوع أطفالنا الجائعين -
ما اكتسبناه في كدنا من نقود ،
ما اشترينا لها خاتماً أو سوار !
خاتم ضم في ماسه الأزرق
من رفات الضحايا مئات الوجود .
اشتراها به الصيرفيّ الشقي .
★

مثلاً تنثر الريح عند الاصيل
زهرة الجلّسار -

السفر والموت

بقلم الأناثة نازك الملائكة

لعل كل متابع للشعر المعاصر يتذكر تلك الفتاة المتحجرة الخصلة التي أرسلها أبو القاسم الشابي وهو ينازع في أيام احتضاره الأخيرة :

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي
فهيّا نجرّب الموت هيّا

يرى في الموت « ذوباناً في فيجر الجمال » .

ان مظاهر عشق الشابي للموت تنتشر عبر شعره ، ... هاك مثلاً هذه اللوحة الباذخة التي يرسمها لموته في قصيدة « النبي المجهول » :

ثم تحت الصور الناضر الحلو تخطّ السيول حفرة رمسي وتظل الطيور تلغو على قبوري ويشدو النسيم فوقى بهمس وتظل الفصول تشي حواليّ كما كنّ في غضارة أمس في هذه الابيات تخلو تجربة الموت من المراتة الرهيبة ، فالشابي يذكرها في هدوء حالم ، وكأنها ستقوده الى عوالم خفية مسجورة يشاق الى ان يجوبها . وهذا عين ما نستطيع استخلاصه من القصيدة المشهورة « الصباح الجديد » ، فالابيات الاخيرة فيها تذكرنا بجرارة الفرحة التي تنبثق في قلب غلام حالم يعبد البحر ، وقد أتبع له اخيراً ان يبحر في سفينة شرعية بيضاء ذات صباح دافئ ربيع الشمس .

هذا الموقع الذي يقفه شاعرنا من الموت يعيد الى الذاكرة موقف الشاعر الانكليزي العذب جون كيتس (John Keats) الذي يمكن ان نسميه شاعر الموت المقتون الاكبر . فهو يقول في احدي قصائده : « الشعر والمجد والجمال اشياء عميقة حقاً . ولكن الموت اعرق . الموت مكافأة الحياة الكبرى . » ويهتف في قصيدة مشهورة : « كنت نصف عاشق للموت المريح ، وناديت باسماء عذبة في اناشيد عديدة . » ثم يضيف بيتين : « الآن اكثر من اي وقت آخر ، يبدو لي ان من الحسوبة ان اموت . » ويدل كيتس على جنونه بالموت حتى دون ان يتحدث عنه مباشرة ويكفي ان نشير مثلاً الى قوله في احدي مطولاته : « كان هناك موت حي في كل انجاسة من النغم . » ذلك انه يصف هنا الحياة بالموت دون ان يلوح له هذا متناقضاً على الاطلاق . والحق اننا نشعر ان الالفاظ « اموت . موت . ميت . » كانت تسكر حس كيتس وتبدو له متفجرة بالجمال كما يلوح من هذه العبارات التي تقتطفها من قصائده : « مولد ازهار غير منظورة ، وحياتها ، وموتها في سكية عميقة . »

« قال هذا وخطا بخفة ، في لون من المرح المماوء بالموت ، إنها تعيش مع الجمال ، الجمال الذي يجب ان يموت »

فهذا بيت يلفت النظر بما يتخذه من موقف تجاه الموت يخالف الموقف المعتاد للمحتضرين ، فهو بدلاً من ان يعرض استسلام الشاعر لهذا الفناء الذي لا بد منه ، يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق . ولغة « نجرّب » عميقة الدلالة هنا لما تتضمنه من إيجابية وقوة ، وذلك لأن التجربة فعالية إرادية يقوم بها الانسان واعياً ، وهي بهذا تختلف اختلافاً جوهرياً عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفرّ منه لعوامل الانحلال والسكون . فاذا كان أبو القاسم قد سمى رحلته الى هذا العالم « تجربة » ، فهو لما يضع ايدينا بهذه اللفظة على موقفه من الموت وبالتالي على موقفه من الحياة .

وقد كانت تجربة الموت تلك بالنسبة للشابي كل ما غلّكه التجارب الحسوية من متعة مبهمة وغموض مفر ، وفي وسعنا ان نتثبت من هذا بمراجعة قصائده حيث نجد يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع . ونعزز هذا قوله في قصيدة « تحت العصور » :

فلمن كنت تنشدن ؟ فقالت : للضياء البنفسجي الحزين للشباب السكران ، للأمل المعبود ، لليأس ، للأسى ، للمنون فقد جمع في البيت الثاني الشباب والأمل واليأس والأسى و (الموت) في سياق واحد ، هو سياق الفناء والسكر بالحياة الكاملة التي لا يتم جمالها في نظر الشابي إلا باجتماع الفرح والألم والحركة والسكون فيها . وهذا هو التفسير لما قد يلوح غريباً من ان الشاعر يجعل حبيبته تذكر الموت في اللحظة التي اكتملت فيها سعادتها ، ذلك انه كان يؤمن بأن الحياة العميقة الكاملة لا تصل قمتها من الادراك والوعي حتى تندغم بالموت ، وتفهمه فهماً جمالياً خالصاً . وقد كان جزء من جمال حبيبته انها تشاركه هذا الايمان ، كما كان الاعتقاد عينه هو الذي قوّى (بروميثيوس) على احتمال آلامه الجسمية الرهيبة ، ولذلك جعله الشاعر

« الى بعض الأرواح المنفردة التي استطاعت ان تبعث
شبابها في الغناء وموت » .

وثمة شاعر ثالث وقف الموقف عينه من الموت ، هو محمد
الهمشري (ذلك الشاعر الموهوب الذي كان موته خسارة
شعرية كبيرة رزى بها الأدب العربي الحديث) . إن إحساس
هذا الشاعر بالموت أكثر تميزاً منه عند الشابي مثلاً ، حتى يكاد
يقرب من كيتس ، وكأن أي حادث يرتبط بإحساسه لا بد
ان يذكره بالموت ، وهكذا نجد ان سعادته بالرجوع الى قريته
في قصيدة « العودة » تعيد الى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة
التي يبلغها الانسان بالموت :

أموت فريز العين فيك منعماً مخدري نفع من المرج عاطر
ويلحني هذا البنفسج ولتكن مسارح عيني الربى والمحاضر
وأخراً أصغي اليه من الصدى خيريك يفنى وهو في الموت سائر
ولعل هذه الأبيات تذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها ابو
القاسم لقبره ، فهنا نجد العطر والبنفسج وخير الماء وشاعراً
يموت سكران بالجمال ، مخدراً بالعبير . هذه العذوبة التي يجدها
الشاعر في تذكر ساعة الموت تعيد الى الذاكرة قول كيتس
في إحدى رسائله الى صديقه « فاني » : « هناك أمران خصنا بالجمال
أحلم بهما : حبك وساعة موتي . » والهمشري لا يقل عن
كيتس تولهاً بالفناء ، حتى انه كتب ملحمة كاملة سماها (شاطئ
الأعراف) وتحدث فيها عن رحلته الأولى بعد الموت نحو
الحياة الأخرى . والقصيدة تكاد تكون أغنية حب موجهة الى
الموت لا أثر فيها للحسرة ولا للذكرى ، وكأن الشاعر يلتذ
بكل لحظة من لحظات موته إن صح التعبير .

اما الشاعر الانكليزي روبرت بروك (Rupert Brooke)
الذي مات قتيلاً في الحرب العظمى ، فان حبه للموت لم يكن
حباً عشق كحب الشابي وكيتس والهمشري ، وإنما كان حب
صداقة ، فكان خالياً من تلك الحدة الحسية التي لمسناها في شعر
زملائه وسبب هذا في رأينا ان بروك لا يرى . في الموت غرابة
تجعله يبالغ في حبه فهو شيء اعتيادي له ما للحياة من جمال وفيه
ما فيها من إزعاج لا أكثر .

وقد ترك هذا الموقف اثره في شعر بروك الذي يتجه اتجاهاً
يختلف عن اتجاهات الثلاثة الآخرين . فهو مثلاً يتحدث في
أحدى قصائده عن « شاعر » ميت لقي حبيبته في جهنم ، فراحا
يركضان عبر شوارع الجحيم سروراً باللقاء ... ثم اكتشف
فجأة ان عينيه فارغتان ، وأحس مكان شفتيهما القديمتين برودة

ثلجية . وأدرك اخيراً انها ميتان كلاهما . وفي هدوء تام يتخيل
بروك في قصيدة أخرى موت حبيبته والطقوس الرومانية التي
ستقيمها أسرته عند دفنها . ولا بد لنا ان ننبه هنا الى ان هذا
الموقف يخلو كلياً من رغبة الأبداء التي تدفع أحياناً بإنسان
مهجور الى ان يتخيل موت هاجره تشفياً أو إغاظه ، فبروك
يصف موت الفتاة لجرد اللذة التي يجدها في وصف الحادث بصفته
الانسانية . والموت عنده حدث اعتيادي لا يستدعي الجنون ،
وهذا أمر يجعل استعماله للانتقام والتشفي ضرباً من العبث
المستحيل . وفي قصيدة ثالثة يتخيل بروك انه قد مات ، ولا
يصحب تخيله هذا أي حزن ، وإنما مقصد القصيدة ان تصف
رعدة مفاجئة تسري بين الزملاء الموتى وبدرك الشاعر منها ان
حبيبته قد ماتت ووافت عالم العدم .

ألا يبدو من هذا كله ان الموت عند بروك يتجرد من
فكرته المحزنة الخفيفة تجرداً كاملاً فلا تبقى منه إلا الحقيقة العارية ؟
وهذا يجعل موقفه منه مختلفاً عن الموقف المألوف بين الناس .
فهؤلاء يجعلونه خاتمة ، بينما يراه بروك في أكثر الاحياء بداية
فنية لامكانيات متعددة . وهذا يعيد الى ذاكرتنا قصيدة
كيتس الفذة هايبيرون (Hyperion) وفيها نجد (ابولو)
الاله الجديد لا يبلغ مرتبة الألوهة إلا بعد ان يموت (die into life)
وهذا يكون الموت خطوة نحو الحياة الكبرى .

★

بعد هذا الاستعراض السريع لمظاهر الولوج بالموت في شعر
الهمشري والشابي وكيتس وبروك ... سنحاول ان نتساءل
عن العلاقة الممكنة بين هذا الولوج الغريب بالموت ، والوفاة
المبكرة التي اردت الشعراء المذكورين وهم في غضارة الشباب قبل
الثلاثين . وربما كان ممكناً ان يكمن بعض السر - في حالة
كيتس والشابي - في مرض السل الذي ماتا به في سن السادسة
والعشرين ، فالمعروف ان هذا داء عاطفي تصحبه اعراض من
الحساسية والعذوبة وحدة الانفعال . غير ان الهمشري وبروك
قد ماتا فجأة لأسباب عارضة ، فتوفي الاول في عملية جراحية
بسيطة احسبها الزائدة الدودية ، ومات الثاني قتيلاً خلال الحرب ،
وهذا يبعد ان يكون المرض هو السبب في حب الموت . فباذا
نعلم هذه الظاهرة الغريبة ؟ ولم كان هذا الحب الحصب للموت
عند شعراء ماتوا في ريعان شبابهم ؟ اكان الغرام بالموت يتصل
بالوفاة المبكرة عن طريق الانحاء على وجه ما ؟ ام كان نتيجة
لادراك غامض للموت المبكر الذي ينتظر في زاوية من زوايا

وهذا بخلاف الموقف الشائع الذي لا يرى في العواطف إلا عَرَضاً يصاحب الاحداث ويستحسن الانسان المتوسط ان يتجنبه جهد الامكان . ويكفي ، لكي نشير الى المكانة العميقة التي يحتلها الانفعال من حياة كبتس ان نقطف بيتين رائعين وردا في قصيدته انديميون (Endymion) قال : « أواه ، هل وجد قط ذلك الانسان المنفرد الذي أحب ولم تقتله الموسيقى ؟ » ان المضمون الفكري الذي تنطوي عليه هذه الصرخة العاطفية الغنية بالمعاني هو ان اجتماع الانفراد والحب والموسيقى في حياة أي انسان كفيف بأن يثير انفعاله الى درجة قاتلة . غير ان كبتس كان يتحدث عن نفسه ، وقد كان يدرك في مرارة ان الموسيقى لم تقتل من الناس كثيرين غيره .

والحق ان كبتس قد كان يملك قدرة خارقة على الانفعال ينذر مثيلها حتى بين الشعراء والفنانين الكبار ، وكأنه كان متجهماً بكيانه كله الى ان يجتري ليكون شاعراً عظيماً . ان الفاظه تنبجس بالعواطف الغزيرة والاحساسات الحادة حتى يكاد القاريء المرهف المتذوق لا يقوى على ان يقرأ كثيراً من شعره في جلسة واحدة . وقد عالج كبتس قضية الانفعال في اساليب مختلفة في شعره ، على نطاق عام حيناً ، تفصيلي حيناً آخر . واول ما يلفت نظرنا ان شخصياته في القصائد القصصية كانت كلها شخصيات مرهفة شديدة الحساسية تذهب في القدرة على الانفعال المركز الى حدود بعيدة تكاد تصبح شاذة . وهكذا نجد ان (بورفيرو) و (مادلين) و (لاميا) و (ليسبوس) و (انديميون) و (سينثيا) و (ساترن) وغيرهم كانوا كلهم متوحشين في حبهم وكرهم وسخطهم ورضاهم ، ولما كانوا يعرفون الوسط . انهم اناس يعيشون بعواطفهم وبأكون قلوبهم . وهكذا نجد انديميون (Endymion) - في القصيدة الوحشية الجمال التي تحمل اسمه - يغرم بسينثيا (Cynthia) غراماً عاصفاً لا مثيل له ويترك قلبه نهباً لكل جمال يحيط به بها صغر ، حتى يكاد يتعذب بحبه لاشياء مثل الفراشات وزنابق الماء وضربات قاطع الاخشاب في غابات (لاتموس) . اما قصيدة لاميا (Lamia) فهي تنتهي بمعانيها اللاشعورية المكتنزة الى ان التفكير يقضي على الحياة عندما يحاول ان يقتل العاطفة : لقد كانت (لاميا) أفعى تحولت الى فتاة جميلة بقدرة سحرية ، غير انها كانت مخلصة في حبها للطالب (ليسبوس) عاشق الشعر والفلسفة ، فبنت له قصرآ مسجوراً جدرانها من الموسيقى . وفي يوم الزواج ، خلال دعوة صاخبة بالعطير والموسيقى والالوان ،

لكي نصل الى اجوبة هذه الاسئلة ، سنلاحظ اولاً ان بين الشعراء الاربعة صفة مشتركة يملكونها جميعاً على شيء من التفاوت هي حدة الاحساس او القدرة على الانفعال العنيف . وهذه صفة لا يملكها المتوسطون من الناس ، ولعل هذا من حسن حظ الانسانية ، فالانفعال كما سنرى اسراف في الطاقة لا ترضاه الطبيعة . والحق ان الطبيعة تبغض الاسراف في الجهات كلها ، وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية الى الاعتدال الذي يضمن لها البقاء .

ومن السهل ان تمثل لهذا الاسراف في الانفعال بالاشارة الى قصيدة « العاشق الاكبر » (The Great Lover) لبروك ، وقد عدت فيها الاشياء التي احبها حباً شديداً على كثرتها ، وسنعجب حين نجد انها تشمل الصحن البيضاء والاكوام ، والغبار ، والسطوح المبللة تحت ضوء الطريق ، واقواس قزح ، ودخان الحشب المحترق ، وقطرات المطر المختبئة في الازهار الدافئة ، ونعومة الاغطية ، وخشونة الشفوف ، والغيوم ، والجمال اللاعاطفي الذي تملكه آلة ضخمة ، ورائحة الثياب القديمة ، والألم الجسمي وهو يتحول الى الهدوء ، والنوم ، والاماكن العالية ، وأشجار البلوط ، وأشياء أخرى كثيرة غير هذه . وهي أشياء منحها الشاعر كثيراً من الانفعال الذي يختزنه سواه من الناس للأحداث الكبيرة في الحياة . فالانسان المتوسط يدرك في اعماقه ان هذا التبذير في الاحساس مضر بحياته ، ومن ثم يبتعد عنه ويحرص على الاقتصاد في العاطفة .

وفي حالة الممشري تجبها الحدة العاطفية في تلك الصلاة الملهبة التي ارسلها الى « چتا الفاتنة » في عالمها اللامنتور ، وتلوح لنا في وضوح ونحن نقرأ قصيدته البديعة في « النارنجة الذابلة » . وكلا « چتا » و « النارنجة » رمال منهار لا يقيم عليها الانسان المتوسط الحكيم سعادته ، فالأولى وهم مطلق والثانية مجرد نارنجة فانية .

وقد كانت انفعالية الشابي أكثر اتساعاً من انفعالية الممشري حتى كادت العواطف تصبح عنده مرضاً ناهشاً ، فعاش الشاعر يلهث وأنعبه الشعر حتى قتله . ان الشعر قد كان هو السل الأكبر في حياة هذا الشاعر المشتعل ، ومن اجله عاش يتعذب بكل جمال يمر به ، وإن كان عذابه لذيذاً .

أما كبتس فنحن نحتاج الى ان نقف عنده وقفة أطول ، فقد كان الانفعال بالنسبة اليه هو الموضوع وهو غاية الحياة كلها .

شخص ثالث

أرأيتيه ؟

أرأيت شاطئاً صمته ؟

يبدو هناك وينتهي .

بالأمس كان هنا معي

يصغي إليّ ولا يعي

وبموته

ما عاد بطرق مسميّ وأضلي

شيء ينام بموضع

★

ومضى الربيعُ فجئتُه

تتذرعين بصمته

وهناك فوق المضجع

شيء يلفكما معي

المستحيلُ ، ومبضعُ

لما يزلُ في أضلي

صفاء الحيدري

بغداد

والشعر والموت . فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي الى الشعر . على انه يلاحظ ان الانفعال هو الموت لأن الاول طريق محتّم الى الثاني ، .. ومن ثمّ تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الالفاظ الثلاثة في معنى واحد . إنها مرحلة يندغم فيها الطريق بالغاية التي ينتهي اليها في وحدة متينة لانقسام لها . وربما كان رأينا هذا محض «جولة» جنباً فيها جهة وحشية من جهات التعليل الادبي . ولعل الموضوع يحتاج الى ان نواجهه مرة اخرى ...

فازك الملائكة

بغداد

يُشدخل (ابولونيوس) استاذ الفلسفة فيحدّق في (لاميا) تحديقة ثابتة طويلة تكشف عن حقيقتها الخيالية وتهدم الجدران الموسيقية للمنزل ، واذ ذاك تصرخ (لاميا) وتتلاشى . والى هنا يكون الموقف غير غريب بالنسبة للقارئ ، فماذا في ان يهدم الواقع الملموس خيالات من هذا النوع ؟ غير ان النتيجة التي انتهى اليها (ليسبوس) هي الموضوع الهام بالنسبة لكيتس . ذلك ان (ليسبوس) قد مات حالاً عندما فقد حبيبته المسحورة ، وسدّى حاول (ابولونيوس) إنقاذه . وقد كان هذا هو سرّ كيتس ايضاً ..

★

هذه المبالغة في بذل القوى النفسية لا بد ان تؤدي بالشاعر الى ان « يستنفد » قواه الروحية والشعورية في بضعة سنين ، ثم يقف لاهثاً فجأة ويضطر الى ان يموت . فالانفعالية تشبه الاحتراق ، لانها تجعل الشاعر ضعيفاً تجاه مظاهر الحياة المحيطة به ، فكل جمال يعصف بقلبه ، وكل انساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة ، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الاشياء المحيطة بالشاعر أغلى من حياته نفسها .

وهكذا كان الانفعال اول طريق الى الموت في حياة هؤلاء الشعراء ، لأن رصيد الانسان من الطاقة العاطفية محدود بحيث إذا بالغ في صرفه انتهى الى « افلاس » انفعالي مبكر . وهذا الافلاس هو الباب المؤدي الى الموت . ولنتخلل كيتس أو الشابي من دون انفعال . انها ولا شك يوتان ...

ولعل هذه الحقيقة تبيح لنا ان نعتقد ان هذا الولع الذي صبه شعراؤنا على الموت كان يتضمن إدراكاً باطنياً سابقاً للغمّة المبكرة ، تسوقهم اليه ملاحظتهم الحفية لانعدام التوازن بين المبدول من طاقتهم العاطفية والرصيد الكامل منها في كل حياة انسانية . وكأن الواحد منهم كان يشعر بأنه يقتل نفسه شيئاً فشيئاً حينما يسرف في طاقة الانفعال .

ولاشك في ان هذا يلوح حماقة للمتوسطين من الناس وهم اغلبية البشر . غير ان منطق العبقرية إجمالاً ينسجم مع ماستماه (نيتشه) بالرغبة في الفناء للتفوق على الذات . وهي رغبة غير واعية لا يد للشاعر الانفعالي فيها ، فهو بطبعه مسرف ، وإن أدى الاسراف الى موته ، لا بل إنه يسرف لكي يموت . وهو يمنح الأشياء كلها قيمةً جمالية أعلى من القيم التي يمنحها إياها الفرد العادي ، ويؤدي هذا « المنح » الى الموت . ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال

حريوت ابن مسعود

قصة بقلهم فاروق خورشيد

كما تامله هي الآن ، انه سير - ولا شك - محفوفاً بثبات ومثبات من الفتيات الجميلات بل لعلهم سيعينونه في عامهم هذا استاذاً بالكلية بعد ان يحصل على الليسانس ، فاستاذته يعرفون انه عبقرى ويستشربونه في اشياء كثيرة ويجنون ان يجلس معهم في حجراتهم ويسير هو معهم في اهباء الكلية ، وحينئذ تكون (بئنة) من بين هؤلاء اللواتي يلتفتن حوله سائلات :

- استاذ عدنان ، هل السريالية حقاً صورة من صور الرومانسية ؟

وسيجيب كلا ، ويبدأ في مهاجمة هذه النظرية البلهاء التي تقول ان السريالية رومانسية في اضعف صورها ، انه لا يكاد يطبق ان يسمع هذا اللغو الفارغ . ان السريالية اعظم مواتب الفن ، ولا ادل على هذا من انه كرس حياته حتى الآن دارساً لها ... ولكن كل ما في الامر ان هذه دسيسة مغرصة دبرها اعداؤه ليتاولوا منه ... ولكنه سيرد على هذا الكلام الفارغ ويهاجم هؤلاء الجبهة في عنف ...

ويلتقط المصورون صوراً له ويعقبون عليها بالمقالات الرائعة ، وينشرون له الاحاديث مقرونة بصوره ، وستقرأ (بئنة) هذا كله ، ويمتلئ قلباً حقداً كهذا الحقد الذي يملأ قلبه ، وتثور في نفسها ضغينة كتلك التي تثور في نفسه كلما رآها سائرة مع هذا الغني الاسمر الذي لا يعرف شيئاً في السريالية وليس الاول بامتياز مثله ...

ولكنه سيتنازل ويذهب اليها فجري اليه وتترامي بين ذراعيه ، وتضع رأسها فوق صدره المريض ثم تبكي ... فيهدد كنفها في رفق ويقبل رأسها في عطف ثم يضم جسدها اليه في حنان ويسير في تودة وريانة ، وسيكون مرتدياً ثوباً جاميلاً اسود مزيناً بالشريط الاخضر عند حافتيه وكل هؤلاء الطلبة والطالبات يتطلعون اليه في دهشة واعجاب حاسدين هذه الفتاة التي أضاعت له طريق العبقرية والمجد ، ويترجم من طريقه ثم يمضي خطوة خطوة وقد انحى كتفاه قليلاً ويده تعبت باحدى المدايات المعلقة في شريط فوق صدره ، ويسير خطوة ، خطوة ...

ووقف بئنة ، فقد سمع قدماً تعطل سير وراءه خطوة خطوة ... ان اشد ما يحيره انه يسمع هذه الخطوات دون ان يعرف صاحبها فكما التفت وراءه وجد وجهاً جديداً يترقبه ويحصى عليه حركاته وسكناته ، وكانت تعابير هذه الوجوه تختلف فهي حيناً الدهشة وحيناً المعرفة ، وفي اغلب الاحيان تكنني ثوب الذهول وعدم الاكتراث وأحس بالخوف بتمشي وئيداً الى قلبه فيبعث فيه برودة كبرودة الموت مع ما يحسه بحلقه من جفاف وما يستشعره فوق وجهه من حبات متكاثفة من العرق ..

وذكر ذلك اليوم الذي اعلن فيه انه سيلي محاضرة عن السريالية في مدرج (ابن خلدون) وذكر كيف تكاثرت عليه الطلبة يسألونه عن موضوع المحاضرة ، كم كان وقوراً في اجابته ، متواضعاً في حديثه ، وعندما ذهب الى المدرج في آخر اليوم الدراسي وجده خالياً الا من ثلاثة كان يعرف انهم لا يهابون بطش البوليس ولا يخشون شيئاً .. اما الباقي فلم يجد منهم احداً .. لا شك ان البوليس قد سبقه فأخرج الطلبة من القاعة ولا بد انهم قاوموه ليسمعوا عدنان ولكنه طردهم كلهم ولم يبق الا هؤلاء الثلاثة العتاة .. الاول ذلك الأمرد زير النساء الذي لا يكف عن الحديث عن مغامراته

كان حز الظهيرة يذيب كل شيء حوله ، واخذت طبقة (الأسفلت) التي كست الطريق تحت قدميه تنث تحت ثقل الشمس الملتبة ، وتخرج هذه الانات لفحات نارية تحرق قدميه رغم الحذاء السميك الذي يلبسه ...

وكان يسير وحيداً ، وحيداً كاعنف ما تكون الوحدة ، لا يحوطه الا ذلك اللهب المربع ، لهيب القاهرة في الساعة الواحدة ... وكان شارع المدارس على اكتظاظه بهذا الحشد الضخم من البدل الانيقة والفساتين الزاهية يوحي بالفراغ والوحدة ..

ورفع رأسه الثقيل من اطرافته الدائمة وامتدت يده تعبت بشاربه المدلى في همود . وكان في عينيه بريق الحذر ، واكتسحت عنياه الشارع في نظرة خاطفة ، لقد رآه مرة ثالثة وهو لا شك يتعقبه ، واسرع في خطواته وأحس بالآخر يلاحقه ، واشتد وجب قلبه وارتفع صوت خفقاته حتى ليسمعها مع وقع قدميه على الطريق ، وعاد يتلفت وراءه من جديد ، وابتدأت حبات العرق تنعقد فوق جبينه الملتب وأحس بتقلص في شفتيه ..

وحاول ان ينفي ذلك الحاضر الخيخ من ذهنه ولكنه اخفق ، وعاد يسمع وقع خطوات ذلك الذي يتبعه ، وكان يستطيع ان يميز صوت قدميه من كل ضجة الطريق فهو يعطل بقدمه السري ، او لعلها البئنة .. على اي حال هو يعطل باحدى قدميه ، ولا شك انه يستطيع تمييز صوتها من صوت اقدام الناس اجمعين .. وكيف لا وهو يسمع كل يوم فاكاد يغادر منزله في الصباح حتى يتبعه وكأنه قضى ليلة يراقب نور حجراته ، ولا بد انه يقل ... وما يكاد يترك مدرجات الكلية حتى يحس به وراءه ، بل انه يسمع وقع قدميه في انحاء الكلية حين يترك مدرجاً ليدخل آخر ..

انه انسان منته ، وهو يحس هذا منذ بدأ البوليس يتعقب خطواته ، وهو يعذر البوليس في هذا ، فهو ولا شك انسان خطر ، خطر تماماً على الناس جميعاً ، وهم ولا شك يعرفون خطورته ، بل ان (بئنة) تعرف ايضاً انه خطر ، وتعرف ان خطورته ولادة عقله الجبار الذي لا يبدأ ولا يستقر ، ذلك العقل الذي استوعب مائتين واربعين كتاباً ولعلها ثلثائة فهو لا يذكر تماماً ، وكل هذه الكتب تحدث عن شيء واحد وهو (السريالية) ، وليس هذا عليه بمجيب ، فهو عبقرى وهو فوق عبقريته فيلسوف .. وعاد يسمع الخطوات التي تعطل من جديد ...

ألا خلاص له من هذه الرقابة الدائمة ، في الطريق وفي الكلية .. في النهار وفي الليل ، حتى لسمع هذه الخطوات في نومه تروح توقع نغماها الرتيبة مع تنفسه المضطرب فيستيقظ مرعوباً وقد احس انه يختنق ..؟

كلا ، لا خلاص .. انه رجل منته ، ولا فائدة الا اذا ترك تفكيره وفلسفته ، ولكن ايمكنه حقاً ان يتركها ، كيف بالله ... ونظرياته العظيمة التي سيغير بها من وجه العالم ، وافكاره العبقرية التي ستدفع به الى القمة حتى يعرف كل انسان اسمه وتصبح اراؤه وافكاره في كل كتاب وفوق كل لسان ...

عدنان يقابل رئيس الجمهورية ، عدنان يستقبل الرئيس ترومان ، الهند تكرم عدنان ، عدنان يقابل ريتا هيوارث !
نعم ... وستغار (بئنة) وتعرف حينئذ انه عبقرى ، ولكنه سيعاملها

الناجحة وصولاته الرائعة ، لا واحدة تستطيع ان تقاوم اغراءه ..
والثاني ذلك الاديب البارد الطبع الذي لا يعبأ بشيء ولا يهتم لأمر بل
يقرب كل شيء يهدوه وبرود وابسامته على شفتيه ...
والثالث ذلك الانسان القصير ذو الوجه الاحمر والرأس الابيض الذي قبض
عليه البوليس ثلاث مرات وسجنه مرة لأنه متطرف في مذهبه ، وهو مع هذا
لا يهتم الا بنشر مبادئه التي يؤمن بها إيماناً كاملاً .
هؤلاء الثلاثة - وثلاثتهم اصدقاؤه - يحبون به ويحبونه ويتمنون ان
يكونوا مثله ، اما هو فلا يرضى ان يكون شيئاً سوى عدنان .. وكم
يطمع الكثيرون في ان يكونوا مثله ..

واحتواء ميدان الجزيرة بضجيجها وصليل الترام واصوات الابواق المخدرة
وصياح الباعة وشجار الناس . ورفع يده يرد نحية القاها اليه طالب يذكر انه
رآه مرة او ربما اكثر ، واحس راحة تملأ نفسه فقد كان الطالب يحييه
في احترام شديد وادب بالغ ... وعادت يده تعبت بشاربه الطويل المدلى
بحوارفه وهو يترك الجزيرة ويبعد عن ضوئائه رويداً رويداً ...
كان يحس راحة وهدوء .. ليفعل البوليس ما يشاء وليطلق كل رجاله
وراءه وليراقبه في كل شيء فهو لن يهتم لأنه سينتصر وسيأتي ذلك اليوم الذي
يستطيع ان يضرب فيه ذلك الجندي الوقح الذي اهانه يوماً منذ عام ..
انه ليذكر هذه الحادثة ولا يكاد يستطيع نسيانها ...

كان يسير ذات مساء على حافة النيل ، ذلك الطريق المظلم الذي يبدأ من
نهاية كبرى قصر النيل ويتسل خلف حديقة الاندلس ثم ينساب ضيقاً مظلاً
مملوء بالاشجار العالية ، واستهواه منظر القمر في السماء الصافية يتسلل من
بين الفروع المتباعدة عند قم الاشجار وصوت الموسيقى الخالمة ينبعث من
الحديقة الى جواره .. وظل يتقدم في الطريق الى ان وجد صخرة على
حافته .. وجلس ، تلك الجلسة التي يحبها دائماً ، وحيداً الا من القمر والماء
وتأملاته ، جلسة الشعراء والفلاسفة .. وعلى حين فجأة سمع صوتاً اجش
يحطم السكون حوله :

... يا افندي ، ماذا تفعل هنا ؟
ما كان لأحد ان يقطع خلوة فيلسوف او شاعر وإلا ثار وحطم الدنيا ،
ونظر وراءه قرأى شجراً قريباً يمين في الظلام هيكله الضخم وفي يده عصا
ضخمة ... ولم يرد وانما عاد الى تأملاته من جديد .. وعاد الصوت الاجش
يصيح من جديد :

... يا افندي ، الا تسمعي ... قم من هنا .
وانعدت جبات العرق على جبينه برغم الهواء الندي الذي كان يلمس
وجناته ، وتحول اليه ليقول في صوت هامس :

... لم ... ؟
وازداد الصوت خشونة وقحة وبدت فيه نبرة هازئة :
... يا افندي ممنوع ... ممنوع ... امهم .
وازدرد ريقه وقد شعر بجفاف في حلقه ومرارة تملأ نفسه :
... ممنوع ! لم ؟
وكان صوته غريباً عنه ، كان متخاذلاً ضعيفاً واهناً .
... نقول ممنوع وهذا يعني ممنوع ... انا الغفير ...

واحس في كلماته الاخيرة رنة الفخر والزهو ... وملاء شعور بالسخط ،
خفير ، يا للمهزلة ، خفير يكلمه بهذه الالهجة المتعالية الوقحة ولا يتورع ان
يقول بلى فيه ... انا الغفير ...! الظاهر انه لا يعلم حقيقة شخصيته ! وقام
من مكانه متثاقلاً ، وتحول الى الخفير يفهمه من يكون ...

وغلت شفتيه ابسامة مرة ، وكان دائماً يستشعر نوعاً من المرارة والهوان
كلما تذكر هذه الحادثة ، لقد كان غيباً لاشك حيناً حاول ان يجادل هذا
الخفير الابله ، انه لاشيء فكيف جادله بالله ... ولكنه يذكر جيداً كيف
ظل هذا الحيوان يدفعه في عنف ، وفيه لا يفتك يرسل سباباً عنيفاً وقحاً
ما سمعه في حياته من قبل ...

ووقف عدنان فجأة وعبر الطريق سيارة مسرعة وعاد يحترق الشارع
ثم انفرج قليلاً ليسير في الطريق الساكن الهادئ الامن صياح الصبية
الصغار وصليل الترامات يأتي متتافلاً من بعيد ... وامتألت رثائه بذلك العير
الحبيب المعز الذي ينبعث من بعض الحداثق المهمة للنازل الصغيرة الى يساره
مختلطة براحة الحقل الاليفة الى يمينه وانبعث في نفسه احساس مبهم لا يكاد
يدركه ، احساس بالمرارة التي تسيطر على كيانه وتتغلغل حتى اعماق نفسه
فتمتزج مع هذه الرائحة التي تملأ رثيته وتجعل الدنيا امامه سجنًا كبيراً ...
وهل هو الا سجين !

انه لا يكاد يلقي حوله انساناً واحداً يفهم عنه ما يقول او يسمع واعياً
ما يتفوه به ..

انه ليعتق على نفسه وعلى العالم ان يضطر الى تضييع هذا الزمن الطويل
من عمره مخاطباً هؤلاء البلهاء الذين يزاملونه في المدرج بالكية او متحدثاً الى
هوام البشر الذين قذفت صروف الدهر بهم الى طريقه ..

وامتألاً صدره بضيق مبهم المصدر حيناً تذكر انه سيلقي بعد قليل (مدام
استر) صاحبة المنزل الذي يقيم فيه تحوطه بعنايتها وكأنه طفل مدلل وتلقي
اليه ببسماتها الصاخبة .. تلك البسمات التي تنطق بالأنوثة وتتضوع بعبير
المرأة النائرة ...

وهو يذكر جيداً ذلك المساء الذي جلس فيه يتأمل ضوء القمر من
شرفة حجرته ، تلك الشرفة الضيقة الحبيسة مثله تماماً ، وكان يفكر في (بثينه)
ويذكر توائها الحبيب فوق الصخور الصغيرة هناك اسفل الهرم الاكبر ،
وقد انبعث ثمة لحن راقص من (جراموفون) اتى به احد الطلبة بينا
انتشر باقي الموكب هنا وهناك ، وجلس هو وحيداً يقرب حركاتها الرقيقة
وعبثاً البريء وهي لا تكاد تعرف انه يراها ويرقبها ..

واخفت (بثينة) من امامه واختفى الهرم وانقطع اللحن الراقص وما
عاد يرى الا الشعاع الباهت يتسلل خجلاً الى شرفته البائسة عندما سمع وقع
اقدام تقترب من حجرته واحس بأنسان يلج الحجره ، وكان يعرف سلفاً
انها هي ، فلم يتحرك ، فقد دأبت منذ ليل على الحضور اليه عندما تغلق الباب
خلف آخر من يدخل من سكان بيتها الصغير .. وكان يحس دائماً ضيقاً
يتملك نفسه عندما تدخل حجرته .. ولكنه يعرف انه كان يسر في دخيلة
نفسه حين يسمع وقع خطواتها اللينة فوق ارض حجرته ، كان ينبعث في قلبه
احساس عجب بنشوة غامرة تطوف بصدرة ..

وعندما احس بانفاسها تلتب هناك عند اذنه التفت اليها ، ولهت ، فقد كانت
لاصقة به تماماً ، وكان جسدها كله يرتجف ، فضمها اليه دون ان يعي وألصق
شفتيه الباردتين بشفتيها ، وأحس بشفتي المرأة تحرقان وجهه كله فتخلص منها
واسرع يجري الى حجره صديقه «ضياء» يطرق الباب وكان الجن تتمعه ..
ولم يتم ليبلته تلك فقد ظلت صورة (بثينة) تبدو له عابرة لائمة تنظر في ألم
الى شفتيه .. كما ظل وجهه كله يلهث ويحترق .. وفي الصباح ظل يلقي بالماء
فوق وجهه الى ان كلت يداه ..

ومنذ تلك الليلة المشؤومة لم يتم .. كانت الحروف تتراقص امام عينه حين
يقراء ، تذوب وتحترق وكأنما قبلتها مدام استر الازمنة النائرة ... فيجفل



ان هذه السلبية التي تأخذ عليه حياته يجب ان يضع لها حداً ، وليبدأ بهذا الخوف الجبان يزيج من كاهله ، ان علاجه في واحد من هذه الكتب .
واسرع يبحث عن الكتب هنا وهنا .. انه لا يذكر عنوانه تماماً ولكنه يذكر لون غلافه . واشتدت حركته يديه وهو يبحث عن الكتب ويخرجها من اماكنها ، واشتد وجيب قلبه وابتدأت حبات العرق تحمل لبيته لدعاً مؤلماً ، وأحس ان ذلك العرق الذي ينض في رأسه قد زادت حركته ، وما زالت الكتب تتناثر حوله من فوق الرفوف ومن على المكتب ومن كل مكان .. وأخذ يلهث في عنف وملأت مرارة جوارفة قلبه كله ..

لماذا بالله كل هذا الماء ؟ ماذا افاد ؟ لا الناس عرفوه ، ولا بيئته تبادلته نظراته المتهبة ببسمة حانية ، ولا مدام استر كفت عن نظرتها الساخرة المشفقة التي توجهها اليه ..

وارتفع صوت بائع الخيار تحت شرفته ، ومضت عربة تحدث دويًا مشروخا وذلك الصوت الذي يعطل خطوة خطوة ..

انا الغفير .. وبينة تسير مع هذا الشاب الاسمر .. وهو ماذا ؟
يقرأ هذه الكتب كلها ، واكثر منها .. نعم اكثر منها .. اكثر منها .. منها ..
وهب من وقفته وقد اخذ يجمع كل ما فوق الارض من كتب وفي عينيه لهيب مستعر ..

★

وهرعت مدام استر الى السطح وقد هالها الدخان الذي ملأ جو المنزل وايقظها الصراخ المتعالي في الطريق ..

وكان عدنان يضحك بوحشية ضحكاً ما استمتع بمثله طول عمره ، ويده تحمل الى النار وقودها .. ثمار الاذهان الجارية ، اذهان الفلاسفة

القاهرة فاروق خورشيد

من الجمعية الادبية المصرية

وينتدى جبينه بالعرق السخين ، وسرعان ما يختلط به دمع بارد ينساب رغم ارادته متخاللاً اخاديد وجهه الشاحب عندما يذكر (بيئته) ..

وانقطع وقع قدميه على الطريق ، وولج باب المنزل فأحس ان الاقدام التي تمظل قد كفت هي الاخرى عن الحركة ، وعندما التفت ورائه رأى رجلاً هناك ، يقف عند حافة الطريق يشعل سيجارته وكانت حركاته المريبة تنطق بمهنته ...

وهناك في الحقل المقابل وقف ذلك الرجل المنكر في ثوب الفلاح يعتمد بجسده على فأسه يرقب حركاته ، وبائع الخيار الذي توقف عند الشجرة الكبيرة وقد رفع قدمه يريجها فوق ذراع العربة الصغيرة . انه يتطلع اليه ثم يلتفت ناحية ويطلق عقيرته منادياً على سلته ..

انه يعرف تماماً انهم يضيئون عليه الخناق .. وهذا الرجل ذو الثارب الكث المقل من اول الطريق : انه يتوقف وكأنه يبحث عن شيء ويختلس النظر الى ناحية ..

ما عاد يحتمل هذا كله : واحس بوطأة هذه المراقبة التي لا نهاية لها فوق انفاسه .. انه يختنق في هذه المدينة الكبيرة ، القاهرة الصاخبة ، سجنه الكبير الذي لا فكاك منه ..

وانطلق يعبر الحديقة الصغيرة المهمة وصوت (ركس) كاب مدام استر ينبعث ملحاً من خلف الباب المغلق هناك في نهاية الحديقة ، ومضى متثاقلاً وكأن بجذاته الضخم اثقالاً من حديد ..

وامتدت يده الى الباب يطرقه في استرخاء ، وكان عجيباً ان يحس يده ثقيلة حتى ليرفها في صعوبة وعسر : وجابه عند الباب وجهاً باسم ، واشاح بوجهه دون ان يلقي بنحيته التقليدية لمدام استر . واخذت قطرات العرق تنمقد فوق جبينه . كان يشعر بالذلة يصحبها مزيج من الضيق والضرع ، وكان هذا الاحساس يملأ نفسه كلها ورأى مدام استر بلبد حادثة الليلة المتيدة .. ما كان يستطيع ان ينسى انه حينما يجثلي الى نفسه تتوالت امام عينيه صورة ساقها العاجيتين وهي ترفع عنها الثوب الرقيق وقد وضعت ارجلها على الاخرى .. وما كان يستطيع ان يتجاهل هذه الرغبة الخبيثة التي جالت في نفسه حينما ضمها الى صدره في قلبته البتيمة لها .. كان دائماً يستشعر لهيب شفتيها القائظتين فوق شفتيه الباردتين تحرقان في كيانه علمه وفلسفته ، وتذيان في داخله معاني الطهر والعفة .. وتثور (بيئته) ..

ولكنه كان يحس دائماً ضعفاً ألماً كلما رآها امامه تجابه عينها الجريئتان وجهه المضطرب الحائر ، كان يشعر بالحجل يمتشي في عروقه وينترع ثقته في نفسه واعتزازه برجولته ..

وولج الحجرة في سكوت ومرارة لتتوالت امام عينيه هذه الكتب المنتثرة في كل مكان ، فوق المكتب وعلى الارض ، وهناك فوق هذه الرفوف المثقلة ، واغلق الباب خلفه في سكوت ..

كان ذلك الضيق الذي يملأ نفسه يختنق في انفاسه انتظامها ورتابتها ، وكانت صورة (بيئته) الشاحبة تملأ خياله الكليل ، وأحس ان رأسه عرقاً ينض بقوة ، وامتدت اصابعه الطويلة المعروقة تضغط ، تضغط هناك أعلى اذنه اليمنى ! ..

ووب فجأة لهيب اندلع بين قدميه ، واستشعر خوفاً جارفاً يستحوذ على قلبه ، كانت هناك حشرة ضئيلة تسمى بين قدميه ، صرصار من تلك الصراصير التي تملأ منزل مدام استر ، وظل يرقبه ذاهلاً الى ان توارى اسفل الباب .. انه يخاف هذا الصرصار ، يخشى فيه هذه القوة المجهولة التي تسيره ، لقد قرأ شيئاً كهذا في كتاب من الكتب التي تتحدث عن النفس الانسانية وتلأ الرغوف في حجرته البائسة ..

ليلى القاهرة

والشرف.. قصة أودى بها الليل فلم تلق النهار
والشرف.. وأدته فتيات كنن بالأمس عذارى
لا حجاب.. مسرح يختال في أرجائه ركب الذنوب.. لم يقف

★

والعيال... والرضيف البارد الملعون والقتل المباح... والأنين
العيال.. ذلك اللحم الذي تأنف عين ان تراه..
والرضيف.. بائع الموت الذي ضاق بإلحاح الشراء
قاتل لم يعرف القانون من اين ولا اين يراه
والأنين.. لغة الأموات في صمت الليالي الباردة
والأنين.. زفرات اليأس تحتاج الصدور الجاهدة
والسعال.. نأثر يجتد في ثورته عند الصباح.. الضنين

★

والقصور.. والشعاع الهارب المسروق من أغلالها.. والعبيد
القصور.. كعبة العاصين قد ضاقت على روادها
والشعاع.. هارب يصعد نحو الله من أصفادها
تائب قد سئم الآثام والآثام في أعيادها
والعبيد.. لم يزالوا يطردون النوم في صمت ملول
والعبيد.. يفسلون السلم العاصي فقد حان النزول
والقبور.. لي وللناس معي ندرج في أطلالها.. والقيود

محمد اسماعيل هاني

القاهرة

الطريق.. والمصابيح التي لم تغف.. والليل الطويل.. وأنا
الطريق.. دافق يحضن احلام العذارى الفاتنات
والمصابيح تريق النور احلاماً بأرض الأمنيات
ونداء الشوق أطيف على همس العيون الذاهلات

وأنا.. قصة محومة الأطياف حمراء المشاعر..

وأنا.. ذلك الماضي الذي يدعونه في الناس شاعر..

لا رفيق.. غير نفس مات في أرجائها حلم جميل.. ومنى

★

يانصيب.. وضجيج المنتدى المأهول والشيخ الضريع.. والأمل
يانصيب.. وأمانى الغنى الجنون والبشرى العظيمة
والضجيج.. هازي يسخر من تلك الخيالات السقيمة
والضريع.. حائر يدفن في دنياه أملاء الهزيمة
والأمل.. قابع في الركن يختال على إحدى الضحايا
والأمل.. كاذب يقسم زوراً أن في الكأس بقايا
عن قريب.. سوف تغنيك سخافات الأمانى يا فقير.. يا كسل.

★

والذئاب.. وظلام المنحنى المهجور والهمس المريب.. والشرف
الذئاب.. يعضون الجوع في صمت الليالي الجائعات
والظلام.. حارس يرعى على كره خطى المستهترات
والصراخ الهامس الخنوق يحتاج الشفاء الظامئات

أدب القصص عند العرب

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

١ - مقدمة

- وكان قاضياً في مصر - ان يقص على الناس في مسجد عمرو . ويجدثنا المؤرخون ان افضل لذات معاوية بن ابي سفيان كانت المسامرة وسماع احاديث من مضي . وانه ارسل الى الرقة في طلب عبيد بن ثربة الجرهمي - وكان قد ناهز الثاين - ليكون سيره ومحدثه بأخبار العرب وقصصهما . ونهج الخلفاء والامراء العرب منهج معاوية، فكانوا يجمعون حولهم الرواة والقصاص لينسولهم بطريف الحكايات والنوادر والقصص. وكتاب الاغانى مليء بهذه الاسمار. ومنذ القرن الأول للاسلام ظهر نوعان من القصص . النوع الاول القصص الاخباري الجاد الذي يعتمد في غالبه على التاريخ والوقائع المشاهدة او المنقولة . والنوع الثاني القصص الفكاهي السلي . ورجبت اللغة العربية بترجمة النوعين من الادب القصصي اليهما . وكتاب كلية ودمنة ، والف ليلة وليلة من النوع الفكاهي الملي الذي يدرك ساهمه بعده عن الحقيقة ، حتى لقد كان يطلق على حكايات الف ليلة وليلة «خرافات» كما يقول المسعودي. وظهر من الادباء العرب من اقبلوا على تصنيف هذه القصص الخرافية وتسجيلها . وذكر ابن النديم في الفهرست باباً لكتب الاسماء والخرافات المعروفة في عهده . وقال ان محمد بن عبدوس الجشيري قد ابتدأ بتأليف كتاب اختار فيه الف سر من اسرار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته . واحضر السامعين فأخذ عنهم احسن ما يعرفون . فاجتمع له في ذلك اربعمئة ليلة وثمانون ليلة ، كل ليلة سر تام . ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من ثمة الف سر .

ويظهر ان قصص الفكاهة والخرافة طغى عند العامة على القصص الواقعي الجدي . وانتشر القصص للتسلية والتفكيك في الميادين والشوارع لدرجة خشي معها العلماء والفقهاء ان ينصرف الناس عن العلم وعبادة الله . فحاربوا هؤلاء القصاص . ويجدثنا الطبري في تاريخه ان السلطان امر سنة ٢٧٩ بالنداء بمدينة السلام ان لا يقعد قاص على الطريق ولا في المسجد الجامع . ولكن هذا لم يمنع ان وجد في المجتمع العربي طبقتان من عبي الادب القصصي : طبقة قيل الى سماع القصص الخرافية والخرافة وسير البطولة وهي الطبقة الشعبية ، وطبقة تنكر هذا النوع من القصص لما فيه من ملهة عن العلم وذكر الله ، وتحبذ القصص الوعظي او التاريخي ، وهي طبقة الفقهاء والمحدثين . ولقد قوبل الحريري حينما سرد على الناس مقاماته في مسجد البصرة وخارجه بالاعتراض من فقهاء عصره بالرغم من علو مكانته في الادب واللغة ، ومن كثرة من اقبلوا على سماع مقاماته . وهو يدافع عن نفسه في مقدمة المقامات فيقول : على اني وان أغضض لي الفطن المتفاني ، ونضح عني الحب الحاني ، لا اكاد اخلص من غمز جاهل ، يضع مني لهذا الوضع ، ويندد بانه مناهي الشرع . ومن نقد الاشياء بعين اللمعول وضع هذه المقامات موضع الافادات وسلكتها مسلك الحكايات الموضوعة عن العجوات والجمادات نعم بالرغم من معارضة الفقهاء والمحدثين انتشر القصص الخيالي والخرافي . ومن الغريب اننا نجد بعض المفسرين ، وهم من طبقة المنكرين على الادب الخرافي ، لم ينجوا منه . فقد استعانوا بكثير من الاساطير والاسرائيليات في تفسيرهم القرآن . ولا شك ان ذلك وقع منهم بحسن نية . لم يقف تيار القصص والحكايات الجديدة والخرافة في عصر من عصور

منذ اربع سنوات ظهر بالانجليزية كتاب مترجم عنوانه بالعربية « حكايات لبعض قبائل العرب » (١) . وهو مجموعة قصص صغيرة متممة لا تزال متداولة في اسرار بعض القبائل العربية بجنوب العراق ، جمعها المؤلف وترجمها الى الانجليزية ثم نشرها . ويقول المؤلف - المستر كامبيل - في مقدمة كتابه : « ان حياة القبيلة العربية قد بدأت في التغير ، فبعد ان كانت الآبار والامطار هي المصدر الوحيد للسقاية في البادية حلت محلها المضخات الرافعة التي تروي مساحات واسعة من الارض بسرعة غريبة . وبعد التجول طلباً للرعى بدأت بعض القبائل في الاستقرار . وبعد ان كانت الليالي تمضي في الاستماع للقصص والاحاديث الممتعة يسردها القصاص والرواة في اسرار المساء صار من السهل على شبان القبيلة ان يركبوا (اللوري) او السيارة العامة ويذهبوا لأقرب مدينة حيث يستطيعون مشاهدة بعض الافلام السينمائية . »

ان هذه الظاهرة الاجتماعية العربية التي بدأت في الاختفاء - ظاهرة اجتماع السمار لسرد القصص وسامعها - قديمة قدم الشعوب العربية نفسها . فلقد كان للعرب قبل الاسلام اسماهم المسائية، يجتمع ابناء القبيلة او الاسرة حول موقد النار ، تحت الخيمة او في الحلاء ، يسرد عليهم الراوي ، والقاص للبق اساطير الاولين ، ما حدث لطعم وجديس وسد مأرب وبلقيس ، وما جرى في ايام العرب وحروب القبائل بعضها ضد بعض ، كحرب البسوس ويوم ذي قار ويوم داحس والغبراء ، وما كان بين العرب وجيرانهم الفرس والروم من وقائع وغارات . وكانت مخيلة الراوي لا تتقف عند ما يعرف وما لا يعرف من الوقائع التاريخية ، بل كان يتفكر ويخلق من الخواطر الغريبة ، والخرافة احياناً ، ما يلبس اهتمام السامع وخياله ، وما يستبقي رغبته في الاستزادة من القصص .

ولقد ورث الادب العربي عن الجاهلية كثيراً من ادب الاسطورة وادب القصص الخرافي . وذلك مثل ما نجد في كتاب «اللاكيل» للهمداني، وكتاب «التيجان» لعبد الملك بن هشام ، وكتاب «اخبار اليمن» للجرهمي. وما زالت هذه الكتب تقرأ وتدرس على انها نوع من القصص التاريخي الذي وإن أعوزه الدليل فقد كان يعتقد في صحة حوادثه من سبقونا من الادباء والمؤرخين . وما يؤسف له ان يد التحقيق والتحجيص لما تمتد بعد الى هذا الادب التاريخي الاسطوري ، فتقر به وتمزل ما فيه من القصص الخرافية التي كانت شائعة متناقلة بين العرب قبل الاسلام وبعده . ففي هذه الكتب مادة غزيرة من القصص الخرافية والاساطير ، لو استخرجناها وهذبناها لصارت في ثوبها الادبي الجديد ادباً خرافياً راقياً يضارع او يقارب ادب الخرافة عند الامم الاخرى .

ولم يحظر الاسلام سماع الاقاصيص الصادقة ، بل عمل على تجميعها لما فيها من التسلية البريئة ، ولأنها كانت عاملاً من عوامل الحث على الفضيلة والحض عن الرذيلة . وقد روي ان عمر بن الخطاب اذن لليمان بن عتر التجيبي

(1) Tales from the Arab Tribes : by C. G. Campbell. Published by Lindsay Drummond, London.

الادب العربي . فقد انصرف بعض المؤلفين من ميلون الى الجدل الى جمع حكايات وقصص اعتقدوا واقعتها او نبالة مغزاها الخلفي والاجتماعي ، فدونهاها في كتب لا يزال بعضها بين ايدينا مثل كتاب «فاكهة الخلفاء» لابن عربشاه ، والمستطرف في كل فن مستظرف للأبشيبي ، وجوامع الحكايات للعوفي . وصارت هذه المجموعات من كتب الادب القصصي الجدلي ، الذي يقرأه الخاصة من المتأدبين . والى جانب هذا النوع من القصص الجدلي ، المسجل بفصيح اللغة ، نجد القصص الشعبي الذي يغلب عليه الخيال والخرافة ، كسيرة سيف بن ذي يزن ، وابي زيد الهلالي ، والوزير سالم ، وعنترة ، وعمر ابن ابي ربيعة . وقد اقبل جمهور الشعب على هذا النوع من الادب القصصي اقبالاً عظيماً ، وصارت له مجالس عامة في الطرقات واسواق خاصة في البيوت . وما يذكر في كتاب الف ليلة وليلة ان مملوكاً دخل دمشق يبحث عن حاجة لسيده فلم يجدها . فلما اراد ان يرحل عنها لقي شاباً يجري في الطريق ، ويتنثر بأذياله . فقال له المملوك : ما بالك تجري وانت مكروب والى ابن تقصد ؟ فقال له الشاب : هنا شيخ فاضل ، يجلس كل يوم على كرسي في مثل هذا الوقت ، ويحدث حكايات واخباراً واسراراً ملاحاً . وانا اجري حتى اجد لي موضعاً قريباً منه ، واخاف ان لا اجد لي موضعاً من كثرة الخلق . ولما زار ادوارد لين مصر في اوائل القرن الماضي وجد مقاهيها ملاء بالقصص والمسمرين ممن يروون قصص ابو زيد الهلالي وامثالها . وبعد فقد احتلت القصة بأنواعها - الخيالية والواقعية ، الطويلة والقصيرة - مكاناً لا بأس به في الادب العربي حتى منتصف القرن الماضي . ولكن هل كان القصص في تلك العصور فناً من فنون الادب المقصودة زاوله الادباء وأنفوه كما ألفوا الخطب والرسائل ؟ ثم ما موضع الادب القصصي من ادبنا العربي الحديث ؟

٢ - إنشاء القصص والمقامات قبل العصر الحديث

ان من يستعرض ما وصل الينا من ادب القصص العربي منذ الجاهلية الى اوائل القرن الماضي يستطيع ان يتبين فيه صنفين : صنفاً مترجماً من الآداب الاجنبية ، وذلك مثل كليمة ودمنة ، ومرزبان نامه ، وأمثال لقمان ، وبعض حكايات الف ليلة وليلة ، وصنفاً آخر عربي الاصل كقصة زرقاء اليمامة ، وعمر بن ابي ربيعة ، والوزير سالم . وكلا الصنفين يمكن تقسيمه بصفة عامة الى نوعين : اولهما شعبي ، الغرض منه التسلية والمتاع بما يثيره في القارئ او السامع من الغرائز والعواطف النبيلة ، كغريزة المقاومة او الغريزة الجنسية او غريزة الضحك ، وعاطفة الحب او الدفاع عن الجار والعرض والوطن . نجد هذا في قصص ابي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وعنترة ، وفي نوادر جحشا . واسلوب هذا النوع من القصص شعبي يسهل على العامة فهمه حتى ولو خالف قواعد النحو والصرف وموازين الشعر . والنوع الآخر وعظي او اخباري الغرض منه التهذيب الخلفي والتنشيف العلمي ، وقد يكون للتسلية الفكرية . وله عادة مغزى يرمي اليه ، مغزى يتناسب مع التعقل والحكمة . واسلوبه عربي

فصيح ، لأنه اسلوب الخاصة . ومن هذا القصص ما هو جدي واقعي او في حكم الواقعي ، وذلك مثل «جوامع الحكايات ولوامع الروايات» للعوفي ، و«المستظرف في كل فن مستظرف» للأبشيبي ، و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي . ومنه ما هو خيالي ككتاب كليمة ودمنة وقصة الانسان والحيوان من رسائل اخوان الصفاء .

ونعود بعد هذا التقسيم الى سؤال ورد في المقدمة وهو : أكان القصص في تلك العصور فناً من فنون الأدب المقصودة زاوله الادباء وأنفوه كما ألفوا الخطب والرسائل مثلاً ؟ واذا كان كذلك فمن منشئ هذا القصص العربي الاصيل الذي ذكرناه ؟ والجواب عن هذا السؤال يستدعي ان نبث اولاً عن ألف القصص الشعبية التي اشرنا اليها ، وعن ألف القصص التهذيبي الوعظي والحكايات الجديدة والنوادر التي لدينا منها مجموعات مطبوعة . ان الباحث عن منشئ القصص الشعبي في الأدب العربي ليعجز عن العثور عليهم . وذلك لأن القصص الشعبي هو من انتاج الشعب نفسه ، من خياله ولغته . يبدأ عادة نواة صغيرة قد يكون لها بالواقع صلة ، وقد تكون محض خرافة تاريخية . ثم تنمو هذه النواة بالزيادة والتغيير والمبالغة التي ترضي كبرياء الشعب في عصور تالية . ولأن هذا الأدب ملك الشعب يسهل ان تمتد اليه يد التغيير في الموضوع والاسلوب . وليست هذه الحال مقصورة على القصص الشعبي العربي بل هي حال القصص الشعبي في كل الأمم ، كقصة الملك آرثر وقصة روبن هود في الأدب الانجليزي . ولذلك لا نستطيع ان نقول من ألف قصص سيف ابن ذي يزن ، او قصة عنترة ، او قصص بني هلال . نعم ورد في تاريخ الأدب العربي ان الاصمعي واباعبيدة كانا من رواة بعض القصص العربية ، ولكن الرواية غير الانشاء . كما يعزى للأصمعي - وهو من عاش في اواخر القرن الثاني واوائل الثالث الهجري - رواية قصة عنترة ، وان الخليفة العزيز بالله الفاطمي أمر الشيخ يوسف بن اسماعيل ان يكتب للناس هذه القصة ، وتوزع في الاسواق حتى ينصرفوا عن اللغو فيما حدث من ريبة بدار الخليفة . ولكن القصة نفسها اقدم من الاصمعي ومن يوسف بن اسماعيل . ثم من هو يوسف بن اسماعيل بين منشئ الأدب العربي ؟ لم يكن كل من الاصمعي ويوسف إلا ناقلاً للقصة او مهذباً لها على الاكثر . اما النوع الوعظي التهذيبي فيصعب كذلك ان نعزوه إلى اديب أنشأه بخياله واسلوبه . والدارس لمجموعات هذه القصص والحكايات يجد ان مؤلفيها

لما هم في الواقع جامعون ومصنفون ، ونصيبهم من الابتكار والانشاء في هذه المجموعات قليل كل القلة . وهم يعترفون بذلك في مقدمة هذه المجموعات .

يحدثنا ابن عربشاه في مقدمة كتابه « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » : ان عقول البشر لم تهتد إلى الحكيم والعبر ، ولذلك قصد طائفة من الحكماء إبراز شيء منها في حكايات على السنة الوحوش والبهائم والطير حتى تصغي الأذان لسماعها ، وتتلقى القلوب ما بها من حكمة ومكارم اخلاق . وفي مثل هذه الحكايات ما تروح النفوس لسماعه وذلك ككتاب كليله ودمنة ، وكتاب سلوان المطاع . ويقول : « وهذه المصنفات تقدم عليها العهد ، فاقتطعت من زمني قطعة ، وجمعت ما بلغني من الحكايات والنوادر ، ووضعت هذا الكتاب عبرة لأولي الألباب » . فهو بهذه العبارة صريح في انه جامع لما في الكتاب من حكايات . بل لقد كشف البحث عن ان معظم ما في الكتاب إنما هو ترجمة لمرزبان نامه . وشبهه بهذا التصريح ما نجد في مقدمة كل من كتابي الفرج بعد الشدة ، ونشوار الحاضرة للتوخي . ويعترف هؤلاء المؤلفون الجامعون عند نقل كل حكاية باسم الراوي لها ، فيقولون مثلاً : اخبرني فلان عن فلان او ما اشبه ذلك .

ولكن أليست المقامات نوعاً من القصص القصيرة ، ولها كتاب معروفون مشهورون ؟ نعم للمقامات منشئون متميزون . وإنشاء المقامات فن بارز من فنون الأدب العربي جدير بالدرس لمعرفة نصيبه من الأدب القصصي .

المقامة فن عربي صميم ليس للأدب الفارسي اثر في نشأته ونموه ، كما يظن بعض مؤرخي الأدب العربي . ودراسة هذا الفن تتناول ناحيتين : ناحية الموضوع وناحية الأسلوب . اما الموضوع فحادثة أو مغامرة أو حيلة خادعة أو نادرة طريفة أو لغز لغوي أو لطيفة ادبية أو حجة نحوية تصدر من شخص بذاته هو بطل المقامة . وهذا البطل يظهر غالباً في جميع المقامات التي ينشئها الكاتب . فهو في مقامات بديع الزمان الهمذاني ابو الفتح الاسكندري ، وفي مقامات الحريري ابو زيد السروجي وهذا البطل شبيه بالصعلوك ، او المستجدي ، او الألبان ذي الحيل والدهاء . وهو دائم الترحال بين البوادي والمدن . يرتاد المجالس في المساجد والميادين والدكاكين ، ويعيش على ما يكتسبه من عرض حيله ومغامراته . وفي كل مقامة وصف لناحية من نواحي المجتمع كما عرفه منشئ المقامة في ذلك الوقت .

وكل هذه الحوادث والمغامرات والنوادر والحيل التي تتضمنها المقامات يرويها المنشئ راوٍ واحد هو عيسى بن هشام في مقامات البديع والشارح بن همام في مقامات الحريري . وهذا الراوي قد طوحت به الأسفار حيث يلتقي في كل مكان محل به يبطل المقامة المنتكسر الذي لا تجلي حقيقته الراوي إلا بعد ان يمثل دوره . أما الأسلوب فإن كل مقامة تبدأ بعبارة « حدثنا فلان » وهو الراوي . ثم يستمر المنشئ مسنداً الحديث الى الراوي وعارضاً كل ما وقع من حوادث قام بها البطل . والأسلوب سجع متكلف مثقل بالألفاظ الغريبة والأمثلة والأشعار . فلغة المقامة إذًا لغة الخاصة من المثقفين في اللغة العربية وآدابها حتى في ذلك العهد الذي أنشئت فيه . والسبب في هذا يرجع الى الظروف التي نشأت فيها المقامة .

كان القصص منذ القرن الاول للهجرة قد أخذوا في الكثرة ، وصار منهم الخاصة الذين يقصون في المساجد والعامه الذين يقصون في الميادين والطرقات . وكان خاصة القصص يعيدون الى الوعظ في حكاياتهم في اسلوب خطابي من السجع المصطنع ، على حين كان عامة القصص لا يتورعون عن اختلاق الحكايات ، بل والأحاديث النبوية ، وتزعمه الوقائع يزعمون انها حدثت فعلاً ، وينسبونها الى رواة حدثهم بها . وربما كان هؤلاء الرواة قد ماتوا فلا يمكن تحقيق الرواية . فكان ظهور المقامات في ذلك الوقت نتيجة طبيعية لهذين النوعين من القصص الخاص الوعظي الجدي الواقعي بأسلوبه المسجع ، والعام الخلق المموء غالباً . ظهرت المقامة جامعة بين الجد والهزل والحقيقة والخيال . فيها « حدثنا الراوي فلان » جرياً على سنة العصر من إسناد الحكاية الى راوٍ . ثم فيها وصف متخيل للحياة الواقعية ، وصف امتزج فيه الجد والهزل ، والأدب بالدعابة . ودار كل هذا حول شخص خيالي هو بطل المقامة . واحتوت بعض المقامات على العظة والتهذيب . ووضعت المقامة في اسلوب الخاصة المسجوع . وحملت من غريب اللغة ونادر التعابير ما يُسبغ عليها مسحة الوقار اللغوي في نظر ادباء العصر .

وسواء أكان بديع الزمان قد أفاد في إنشائه المقامات من سبقه او تتلمذ عليهم كابن فارس او ابن دريد او الخوارزمي او لم يفد ، فإن له الفضل في اعطاء هذا الفن الجديد في الأدب العربي القالب القصصي الطريف . ويعترف الحريري بانه مقلد له . والمقامة على ما بها من عنصر القصص لم تستطع ان تجذب

تقطعة

ألفاك في الجذع دمع الجذع ، نضرته ،
وفي الأزاهر ، أنت الغفو والسهد
تقص عنك الروابي ، كل خافية ،
وينثر اسمك هذب الغيمة التند
وامس شمتك في الأوداء عارية ،
يلهو بصدرك ذاك الجدول الولد
وهف دفتك يزقو في الحقول وفي
بال المواسم يجري حبك الفرد

★

ما فتق البرعم الغافي ونوره
إلا انامل كفيك التي حمدوا
وأفرغ الضوء في الأجرام مفتلاً
إلا شرارة عينيك التي عبدوا
ما فجر الماء في الأعماق محتشداً
إلا انايب نهديك التي وردوا
ورنح الأرض في حمى تمزقها
إلا جذى منك لم يحمد لها وقداً

هنري صعب الخوري

يا سورة في دمائي ، كنت أجعلها
أحس فيك ديب الحب يتأبد
أحس دلق الضيا في شاطيء أبد ،
كفيدة من حياة فيك تتقد
أحس أنباضه ، أنفاسه ، فمه
حتى توهمت أني والضيا أحد
أحس ذاتي في الاغصان مورقة
في الدجج شاتبة ، في النهر تطرد
أحسها موجة في البحر كافرة ،
وقطرة في جفون الفجر ترتعد
وضحكة في مدار الأفق صالية ،
لكل حاشية من ضلعها قصد
كأن هذا الوجود الرجب خابية ،
والذات خمرتها والماء والزبد .

★

كوّرت من اجلك الاكوان في خلدي ،
يا شعلة في دمائي ليس تبترد
لما تجلّت لي الاكوان في حلي ،
تجد أنوانها أصباغك الجد

هذا هو الفن القصصي الوحيد الذي ظهر في الأدب العربي ،
قبل العصر الحديث . وهو فن متميز له منشئون معروفون .
أما ما وصلنا من قصص أخرى كرسالة الغفران فعلى ما بهامنا
جمال العرض القصصي والخيال والسخرية اللاذعة فريدة في بابها
لم يكتب لنا غيرها أبو العلاء أو غيره . نعم ان كتاب حي بن
يقظان قصة خيالية طريفة يذهب بعض المؤرخين الى انها أوحى
الى دانيال ديفو بقصة روبنسون كروزو . ولكن ابن طفيل
لم يكتبها على انها قصة ادبية بل على انها رسالة فلسفية .

عبد العزيز عبد المجيد

جامعة مانشستر

اليها محبي القصص من العامة ، لصعوبة لغتها واسلوبها ، فمالوا
عنها الى القصص الشعبي . اما الخاصة فأنكروها لحياها ،
ونقصها الخلق المزعوم . ولكنهم أقبلوا عليها درساً وحفظاً
لأنها متن شامل من متون اللغة . وبالرغم من ان عدداً من
الكتاب - كالزحطري وابن الجوزي والسيوطي وناصيف
اليازجي - حاولوا محاكاة هذه المقامات ، فان واحداً منهم لم
يبلغ شأو بديع الزمان أو الحريري ، ولم يتحرر كاتب منهم
من قيود الأسلوب وطريقة العرض فظلت المقامة فناً متجاوزاً
لا تطور فيه ولا تكيّف .

فروبل

المعلم الذي أوحى به صدر الفتن أطفال

بقلم الدكتور صبر عبد النور

هذا معلم صاحب رسالة ، وحامل مشعل . استهدى في سيره الصاعد بوحى من وجدانه ، وبقيس من قلبه ، وبروية من عقله ، فاذا به ، في تاريخ التربية ، خلال العصور ، يدمج صفحات هي من أروع ما كتبه المعلمون الملهمون ، ويغادر في العالم المتحدين ، بعد احتجابه عن الحياة ، تراثاً خطيباً أوحياً .

ما كان فروبل في الواقع ، هذا الفنى الهزيل الحالم ، المتصوف العميق الايمان ، خريج « دار معلمين » . وما تلقى على مقاعد المعاهد اصول تعليم ، ونظريات قدماء ومحدثين ، وانما شاء القدر الحاتم الجاتم في قرارة مصيره ، ان يطوف في المانية ساعياً وراء عمل يكسب منه قوته ، متردداً بين الزراعة والصناعة ورعاية الاحراج والهندسة البنائية ، الى ان استيقظ ضميره الهاجع ، فتبين ان القوة الخفية التي تقود الامم وتوجه الافراد قد صاغته ليكون رائداً جديداً في عالم التربية اللامتناهي .

ولد في الحادي والعشرين من شهر آب سنة ١٧٨٢ في قرية اوبروزيلخ من مقاطعة شوارتنبور - رودولشتات الالمانية . وقد اقبل على الحياة ابناً خامساً في اسرة متواضعة ، ربها قيس متزمت متمسك بمخاض القعيدة ، وربتها امرأة عاطفية ، ما عتمت ان ودعت الحياة قبل ان تملأ نفس وليدها باحاسيس الامومة الرهيفة . وظلت هذه النفس ، على كبر ، صادية ، متحرقة الى عطف ، محاولة في سبب الحرمان ، وحيرة المصير ، تلمس سراب قسي ، متباعد ، متلاش كالقايض على قوس قزح بكتا يديه .

وكأنا بالظلم الذي احرق شفتيه قد جعل منه ، من بعد ، منهلاً عذبا متدفقا يرتوي منه الصغار ، فلا يحسون الحرمان قط ، بل يرعاهم في خطواتهم الاولى حنان حار دونه حنان الام .

تردد فروبل على المدرسة الابتدائية في مسقط رأسه ، ثم في شتايلم . وفي هاتين المؤسستين وقف الفلام وجهاً لوجه امام مشاكل التعليم ، واحس التفاوت بين معلم وآخر ، وميلا الى بعضهم ، وانكماشاً عن آخرين . ولقد رزق في احدهما بمعلمين اثنين : الاول متحذلق ، كز ، موبخ ، قاس ، والثاني رحيم القلب كريمه ، يتصرف بتلايمه كما يشاء ، و « يضبطهم بنظرة من عينيه » . ويقول في المذكرات التي

خطها عن ذلك العهد : « كنا نعيد دروسنا كالبنفاء ، نتكلم كثيراً ، ولا نعرف شيئاً حقيقياً » .

ثم انتقل في عام ١٧٩٣ الى جامعة ايانا حيث قضى سنتين ، انصرفت انهما الى دراسة الكيمياء والتاريخ الطبيعي ، وشارك في شيء من الفلسفة ، وفي علوم متفرقة . عاد بعدها الى بلده حيث اكب على المطالعة بنهم وتفهم ، مدوناً خلاصة المباحث التي يقرأها ، مفكراً ، مستنتجاً . ولم يكن قد استقر على رأي نهائي في ما يتعلق بالمهنة التي يرتضيها لنفسه . الى ان اقبل عام ١٨٠٥ وفروبل في الثالثة والعشرين قتبين في ومضاته الوجدانية ان افضل ما يفعله بذل ريق شبابه وذخيرة جهده في صياغة النفوس الصغيرة ليجعل منها نفوساً كبيرة واعية ، قادرة على التمسك بالحياة . فتسل عملها في مؤسسة نموذجية انشئت في مدينة فرانكفورت ، كان معلموها يتقيدون بأسلوب بستايلوزي . فبدأ جهاده التعليمي في صف مؤلف من ثلاثين او اربعين تلميذاً ، لاتريد اعمارهم على الحادية عشرة ، ولا تنقص عن التاسعة . قال في بعض ما كتب : « احسنت بعد تبهي السابق باي ثمرت على طريقي ، ففدت كالسكة في الماء ، وكالصفور في الفضاء » . لقد احب صفاره ، وآمن بسمو رسالته ، واعد دروسه بعناية ودقة ، آخذاً من اساليب بستايلوزي زبدتها ، محاولاً جهده تعديلاتها ، وتشذيبها بحيث توافق عقلية ابنائه . وإذا بالفتى الغر ، المتبدى ، يستغرق في عمله الجديد ، فيطعمه اوقاته وخواطره ، ويفتن به اقتتان التلميذين ، ويتضح له ان رحلته الشائقة الشاقة ، التي يود الانضاء منها الى تحقيق مثله ، لا يتيسر له القيام بها على افضل وجه الا اذا اتخذ للعمل عدته ، واختبر ، واسقى ، واستعان بمعرفة متقدميه ، ونصائح شيوخه فبدأ عهداً جديداً من الاستطلاع والبحث ، ورحل في المدن الالمانية ، وذهب الى سويسرة وانضم الى جماعة بستايلوزي في ايفردون . وهناك في محراب التربية الحديثة القائمة على النشاطين الذهني والبدني والتناغم الفعلي بين الطالب ومعلمه تجسدت احلامه حقائق ثابتة ، وانتهى بالتقاء الخير واهال السوء . وقبل ان يمود الى ميدان العمل في المانية ليزرع نظرياته ، ويجني ثمارها ، اهابت به النخوة الوطنية ، والايثار القومي الى ان ينخرط في الجيش عام ١٨١٣ ، مع ما كان عليه من ضعف البنية ، اعتقاداً منه ان واجب المرء ، الذي يعلم الاحداث الفضائل الوطنية ، الابتداء بنفسه ليكون قدوة لهم . غير ان الصلح في عام ١٨١٤ قضى بتوقف القتال ، وحال دون دخول فروبل العاصمة الفرنسية . وفي هذه الفترة القصيرة من الزمن ، بين الاستعداد للقتال ، والتمرن على اساليب الحرب ، والانضباط العسكري الصارم ، تعرف المعلم الى قتيان ، بعضهم من الجامعيين ، وآخرون من المعنيين بالتأويل التعليمية ، فبادلهم الاحاديث ،

منذ مئة وستين توفي فروبل (١٧٨٣ - ١٨٥٢) في المانية بعد ان نشر رسالة انسانية مليئة بالحنان على الطفولة ، وخلق ما نعرفه الان باسم « حداثق الاطفال » . وقد قال عنه المؤرخ الشاعر الفرنسي ميشال : « ان نتاجه ، بعد ما ابدعه بستايلوزي ، هو انجيل التربية » . وما عتم هذا الانجيل ، بعيد وفاة المعلم ، ان طوف في البلدان الاوروبية الراقية ، مفتحاً العيون والقلوب معاً ، مكتسباً الانصار والمحبين ، وبنوع خاص قلوب السيدات وحاسناتهن . فقد وجد فيه الجميع تحقيقاً لحلم قديم راود البشرية منذ ان تمكنت فكرة التعليم على اجر بابل ، وبردي مصر .

وشاءت غرائب القدر ان يكون بين عظماء المرين الذين احبوا الاطفال وسعوا لاسعادهم ، اثنان لم ينما بهم في اسرتيها ، هما روسو وفروبل ، ومع ذلك فقد استأثر حب الصغار بقلبيهما ، ووضعوا مباديء واصولاً تؤمن هؤلاء السعادة والحرية والمعرفة .

وتناقشوا في شؤون التربية ، واستقر رأيهم على التعاون في تحقيق اهدافهم المشتركة بعد ان يرتدوا التيار المدنية. والواقع ان معظم حوارني فروبل تعرف اليهم في ايام الحرب ، ومنهم : ميدندورف ولاينجال ، فكان الاول له ما كان « هرون لاخته موسى » .

★

ليس في ثنيات اعوامه الناشطة ، وحصيد اعماله ، مفاجآت مسرحية ، تستأثر بانتباه القارئ . وليس فروبل مغامراً يخلق المأساة والبطولة الصارخة ، وانما هو ، في حياته الرتيبة نوعاً ، ملهم متصوّف ، منجذب نحو قطب سام ، وكلّ امله ان يبلغه مها قام في طريقه من عقبات لاعتقاده الراسخ بان فكرته هي حق ، وان الحق ينتصر في النهاية . وتعددت المحاولات ، الفاشلة حيناً ، الناجحة احياناً ، مقتبساً من الاولى عزمياً جديداً على المضي 'قدماً ، ومفيداً من الثانية في تسديد رمايته . ومن الثابت ان نزوله كيلهو منذ عام ١٨١٦ يعتبر حدثاً تاريخياً في حياته فهناك انشأ « محرفه التعليمي » الحقيقي ، ومن هناك ايضاً بعث بما سماه « رسالة الى الشعب الألماني » ، ونشر سلسلة من المؤلفات ، منها : المبادئ ، وسائل معهد كيلهو وحياته الداخلية (١٨٢١) في التربية الالمانية (١٨٢٢) ، تربية الانسان (١٨٢٦) . واذاع بعض المجالات في التربية والتعليم ، ولا سيما : تربية الاسرة (١٨٢٦) . يضاف الى كل هذا النشاط الكتابي الزاخر ، عمل متواصل في حقل التدريس ، يتوسر به المعلم ، وبعائنه في مختلف مراحل ، وشتى انواعه . وغدا معهد كيلهو مدة من الزمن ، شبيهاً بمعهد ايشردون الذي انشأه بستانلوزي ، يحجّ اليه المربون والسياسيون ورجال الاصلاح ليقفوا عن كتب على حقيقته ، ويقتبسوا منه ، فيتبدل ريث المبطىء نشاطاً ، وأناة المتلكم ، حماساً ، ويستقيم أود المناهج ، وتتلأم المتفرقات . وظلّ مشابراً على عمله ، متأرجحاً بين النجاح والفشل الى ان اصدر في احد الايام كتاباً غريباً بما فيه من آراء جريئة ، بعنوان : « عام ١٨٣٦ يتطلب تجديداً في الحياة » . وفي هذا المصنف اتضحت فكرة المعلم النهائية ، ونجسدت الكلمة التي اتملت سنوات في صدره ، فاذا بها تتركز في « العناية بالصغار » ، قبل الانتقال الى الاحداث والفتيان . وفيها قال بتطبيق المعاهد الهيجينة التي تضم الحلقتين الابتدائية والثانوية ، والعناية بمدارس الصغار الشعبية . ففي يقينه ان الانسانية تحتاج في انبعاث فتوتها الى تجديد اساليب التربية . وللوصول الى هذه الغاية ، يتجهم الابتداء من الاساس . وهكذا نراه في عام ١٨٣٧ يفتح في

بلنكنبور معهداً لتربية الصغار ، ويصدر مجلة بعنوان : « تعالوا نعيش من اجل اطفالنا » . واسس معهداً آخر سنة ١٨٣٥ في درسد بعد ان القى محاضرة في التربية الصحيحة بحضور ملكة ساكس . وفي العام نفسه اوجد معهداً ثالثاً في فرنكفورت . واخذت الدائرة تنداح ، وتوسع ، وتكسب الفكرة انصاراً في جميع الطبقات . ولقد وضع لهذه المؤسسات اصولها ، وقرر مناهجها ، ورسم توزيع الاوقات والمواد ، وحدد غايتها ، وسلك اقصد المسالك الى الغاية المطلوبة ، ولم تعم عليه مشتبهات جدتها ، ولكنه تحجر في الاسم الذي يطلقه عليها ، الى ان اهتدى الى الاسم الشائع الآن : كندر كاتن او « حديقة الاطفال » .

★

بدأت الحديقة الاولى للعمل في ٢٨ حزيران سنة ١٨٤٠ في بلنكنبور ، وتبعها الثانية في كانون الاول في رود ولستات ثم تعددت في السنوات التالية ، ولا سيما في عام ١٨٤٧ الذي انشيء فيه عشر حدائق في مختلف المدن الالمانية . وتوصل فروبل الى اقناع الرجال الرسميين بصواب نظريته ، وبم حاجة الامة الالمانية الى مثل مؤسساته ، للعناية بنفوس الاطفال ، وتكوينها وتثقيفها على الابتداع والابتكار . واسس سنة ١٨٤٩ داراً للعلماء لتخريب عدد كاف من المدرسات الأكفاء . لمثل هذه المهمة التي تختلف كل الاختلاف عن التعليم الابتدائي والثانوي . وقضى المصلح سنواته الاخيرة في شدازر انصاره ، وتشجيع المترودين ، واقناع الخصوم ، ومحاربة المشنعين . وما زال ناشطاً ، عاملاً ، محاضراً ، مطوفاً الى ان توفي سنة ١٨٥٢ . غير ان فكرته تأصلت في تربة غنية ، فبستت ونمت ، وعمت خيرات العالم المتمدن اجمع . وما مضى على وفاته نصف قرن حتى كان كثير من اطفال العالم ينعمون بفضلها ، وينشأون نشأة طليقة واعية . ففي ذلك الحين نشط عدد كبير من حدائق الاطفال منها : ٢٩٩٧ في الولايات المتحدة الاميركية ، يدرس فيها ٤٥٣٤ معلمة ، و ٢٥٤١ في اليابان ، ما عدا المدارس التي عمت انكلترة وهولندا والمانية نفسها . واما الآن فعددها لا يحصى .

★

وبعد فما المبادئ التي قام عليها مذهب فروبل في التربية عامة ، وفي تربية الصغار خاصة ؟
الصغير ، في رأيه ، يحب العمل الصالح اكثر من حبه العمل الشرير . ولا يفرنتا ما نراه ظاهراً في تصرفاته من دلائل السوء ،

ولهذه الفردية حرمتها وقديسيتها . ومن الخطأ الاعتقاد بأنه شمع طريء ، أو صلصال لدن ، يعجنه المربي كما يشاء ويطبعه بخاتمه . أما المبدأ الثاني فهو ان هذه الفردية عاملة ، ناشطة ، منقذة أكثر منها متلقية ، وما مطلبها إلا الفعل والنمو بحرية مطلقة . ومن هنا تتضح النتائج التعليمية التي تشيع في مصنفات المعلم ، وتحولها الى ثورة على القديم . فالأسلوب المقترح يقضي بتحرير الغلام من لسانه ، والتخفيف عن ذهنه في حفظ المسائل المقررة ، وإلغاء الكتب ، ومعاونة الطبيعة في عملها المثمر بحيث يكون اعتماد التلميذ على ذاته ، فيعلم نفسه بنفسه . وما دور المعلم إلا دور الموجه الذي يتيح للغلام الفرص المناسبة لاثارة اهتمامه ، وتحريك شهيته للفهم والتمثيل ، فالهضم والاستيعاب . وأول ما يعنى به تمرين الحواس ، وتدريب اليدين على التقدير المضبوط ، واللمس المدرك ، والحركات المولدة . ولا يُقبل الصغير على الافادة من قواه الكامنة هذه إلا إذا استثارته رغبة في اللعب ، واستهوته الحركة في شتى فنونها . فاللهو آية فروبل البينة ، ومفتاح كنوزه . ولا يعني باللهو ألعاباً متنافرة ، مرتجلة ، طائشة ، وإنما يقصد بها هدفاً معيناً ، محدوداً . فهي تنظم ، وتتسلسل ، وتتناغم بحيث توفر لكل عضو من الاعضاء ، ولكل جوارحة من الجوارح ، حظها من المرات والتكامل . ويتألف من مجموعها نشاط مدرّس منهجي ، مغلف بالنسلية ، مبطن بالفائدة .

ليس في وسعنا ، وقصدنا الايجاز ، ولوج باب التفصيل ، وذكر المأثور من منهج فروبل في « حدائقه » . فان هذه الناحية التطبيقية معروضة بكثير من البلاغة والاطناب في المؤلفات التي عنت بها ، ورسمت للمربين الالمان والهولنديين والاميركيين والفرنسيين والايطاليين واليابانيين والروس منهج العمل . ولكن الامر الذي يسترعي انتباه الباحث ان الاداة الاولى التي خصها فروبل بعنايته ، وألح على استعمالها في الخطوات البدائية ، هي الكرات : كرات من الصوف ، مختلفة الاحجام والالوان ، مطاطة ، رخوة ، تُدحرج على البلاط ، او تُعلق بخيط لترسم في فضاء القاعة اشكالاً من الحركات ، وخليطاً من الاصابع . فهي تجذب انتباه الطفل ، فيلاحظها بنظره في اوضاعها العديدة ، ويميز بين ألوانها فيمرن بذلك نظره . ويتعلم عند قذفها إصابة الهدف ، ويفيد من تبادلها مع رفاقه قوة في عضلاته . وهي بالاضافة الى هذه

فليس ما يتبدى لنا من نزواته ومنازعه ، كالقسوة ، والعناد ، والاستبداد ، والاثرة ، إلا دثاراً يخفي تحته طبيعة وإثارة وطلاقة نفس . ويرسم لهذا الطفل صورة في غاية الاشراق الخلفي ، تشع بالخطوط الملونة الزاهية ، ولكنه ما يعم ان يعبس ، ويتشاءم عند عرضه شروط الحياة التي يعيشها كل من المرأة والطفل . فهو يقول : « النساء والأولاد مهملون ومضطهدون اكثر من جميع الناس . فالأولاد ضحية جهلنا لأننا نرهق نفوسهم بأنظمتنا القاسية ، ونختنق شخصياتهم النابتة بتربية تناقض في معظم الاحيان سنة الطبيعة » . ويقول أيضاً في احد مقاطعه الشعرية : « وأنت يا من تجتاز الحداثق والحقول والسهول والغابات ، لماذا لا تصغي الى صوتها ، والى ما تعلمك الطبيعة بلغتها الصامتة ؟ ان النباتات التي تطلق عليها اسم «العشب المضر» ما نمت إلا متلازمة محصورة ، فهي لا تشعر بما قد تصير اليه إذا قبض لها ان تنمو وتتفتح في فضاء أوسع . إذا زرعت في حقل وتهدت بالعناية ، فإنك تراها امام عينيك وقد زينت الطبيعة ببهاؤها ، وشاعت الحياة في اعضائها . كذلك الطفل الذي نغلقه بقيود تربية فاسدة ، إنه يشحب ويتهافت ، مثقلاً بالعيوب الجسدية والخلقية ، مع ان في وسعه النمو والتفتح في حديقة الحياة » .

هكذا نراه يقرر مبداء الاول القائل ان لكل طفل فردية

دار العلم للملايين

تقدم نخبة من كتب القصص

قرش

اشواق	: للدكتور سهيل ادريس	٢٠٠
نيران وثلوج	: « « «	١٠٠
كلهن نساء	: « « «	١٠٠
يوم وليلة (خلافة ابن المعتز)	: للاستاذ عبدالعزيز سيدالاهل	١٥٠
يوميات هالة	: للسيدة سلمي لطفي الحفار	٣٠٠
شفتان بخيلتان	: للاستاذ رياض طه	١٠٠
غابة الكافور	: للاستاذ سعيد تقي الدين	١٥٠
ساعة الملازم	: للدكتور عبد السلام عجيلي	٢٥٠
المجرمون في الحب	: للاستاذ سليم اللوزي	١٠٠
مسارح وابطال	: للاستاذ اديب مروة	٢٠٠
الجوع لا يرحم	: للاستاذ محمد حاج حسين	١٥٠

لهزجي المجموع

وهل قصف الدهر هذب الجفون
وكم ألهبتك
تقول القصيد
وهل تغري القرمزي الشهي
- كما كنت تشدو -
غدا كالجليد
أيا كبوة الأمل العاثر
جهدت .. تغيرت يا شاعري .. »
★
احسناء ما غيرتني السنون
ولا غيرتك
احبك ما زلت .. لكنني
صحوت على صرخات المجموع
ونخطو الفناء الى امي
وانتحاب القبور
رأيت الحياة تموت هناك

وحينا تنام على ساعدي
وصدري يضم عليك الجنان
ونهدي بدر بفيك الحنان
وانت على ساعدي الرضيع
ولحن .. ودن
وليل .. يحن
وتحنو النجوم على عرشنا
وتنسج من نورها عشنا
تألاً تشدو تغني لنا
انا انت في الحب انت انا !
فيا شاعري غيرتك السنون
وغاض المعين
وجف الوتر
تري غيرتني ؟
تراني فقدت العيون التي
ألهمتك النشيد

أحسناء رف الحباب السخين
على مقلتيك
وسال فحار السؤال الحزين
على وجنتيك
بكى الورد في وجهك النير
طغى الوجد في نبرك الساحر
وقلت :
تغيرت يا شاعري
فأين اصطحاب الجوى الثائر
وحر النشيد
ودنيا الغزل
واين انتحار الزمان المديد
بشهد القبل
وتغري يذوب على شفتيك
وانت تهج الى شفتي
وحيناً أنام على ساعديك

الخطاب ، وانما أنت واجد هنا « بستانية » تطوف بين الاطفال ،
آخذة بيد هذا ، منبهة ذاك ، مسددة عمل ذلك ، شاملة الجميع
بنظرة عامة ، مدركة نواحي الضعف والقوة في كل حمل من
قطيعها .

★

في السطور التي خطها فروبل ، وفي النصائح التي وجه بها
أتباعه ، جعل من الطفل والزهرة رفيقين متعانقين . ولم يعن
بقوله « حدائق الاطفال » ضم حديقة الى كل مدرسة يتعلم فيها
الاحداث ، وانما قصد الى معنى أسمى وأنبى . ففي خياله وبقية
ان الاطفال كالازهار الطريفة اللذيذة يحتاجون الى عناية مستمرة ،
وعين يقظى ، وحرارة قلب ، لتفتق أكمهم في أروع ألوانها
وأعقب عطورها .

جور عبد النور

الخصائص العديدة كروية لا تؤذي الطفل عند تسلمها ، وكبيرة
بحيث لا يضعها في فمه ، ورخوة فلا تؤلمه إذا صدمته . وهكذا
تتدرج لهوائه ، رامياً من وراء كل واحدة منها الى غايتين :
بدنية وعقلية . وهو يفرض ان تكون هذه الالعب مرافقة
بالغناء ، بأناشيد بسيطة ، مفرحة ، قريبة المعاني ، سهلة الخارج .
وعمد هو نفسه في عام ١٨٤٤ الى وضع ما يقارب مئة انشودة
تتوافر فيها الميزات المطلوبة .

ينتقل الطفل من بعد الى استخدام ادوات متعددة ، لكل
منها خصائصها وأما إليها ، متعرفاً الى الاجسام والاحجام
والخطوط والصلابة والرخاوة ، عامداً الى الابتكار في البناء ،
واحتذاء التصاميم الموضوعة بين يديه بحيث ينشط خياله ،
ويستيقظ ابتداعه . ولست واجداً في « محارف العمل » منبراً
وكرسياً ومعلمة مسطرة في مجلسها ، تتكلم ، وتسرف في

على مذبح اليأس في قريتي
تريد النشور
أفانتني .. إن مضي السالكون
على أرضنا في الصباح القريب
يلهون في النور آثارنا
فماذا تراه يقول الدليل
إذا سألوه عن الحالمين
عن اللاعبين .. عن الشاربين
عن الراقصين .. عن السامرين
عن النائمين بابل الدموع
على زفرات النفوس الموات
عن الهائمين ببحر الدماء
على زورق من جناح الحيال
وقد غلقوا بالنبيذ العيون
ومرت عليهم جموع الجياع
ومروا عليها
فلم يلحقوا ذلة البائسين
ولم يسمعوا أنه الياثسين
وراحوا يصوغون في حلمهم
عقود الدخان
فماذا تراه يقول الدليل ؟
أسمع وقع خطى الأفعوان
يدب على جثث الساقطين
يسوِّغ بالنعل ذل الجباه
وأقعد لا أستقر الجباه
وأحلم لا أستثير الجوع
لتحيا الحياة
لتضرب بالنعل عز الطغاه ؟
أسمع حشجة الأشقياء
يتنون من قسوة العاصفه
وقد لفحتهم رياح السموم
وأجلس كالطفل احصي النجوم ؟
أسمع قهقهة الطاغية
يسير بركبه آمناً
وقد اغرق القوم في لجة
ولا اخرق المركب الساريا

ولا انفخ الروح في الغارقين ؟
أحلم والليل من حوله
دعاء يؤرّق عين السماء
ولكنها لا تجيب الدعاء
وفي كل كوخ جناز يقام
وليد يحيي بنهم جديد
يريد الطعام
وأم تبيت بشكل جديد
قبيل الفطام
وهل أهب الكأس الخانية
ولا أهب القوم لحن القيام ؟
★
أفانتني في احرار الورود
على وجنتيك
رأيت الدماء
دماء المساكين في قريتي
يعيشون كالودود في مقبره
هم الدود والميت يا قنتي !
أساحرتني في اختناق السواد
على مقتلتيك
رأيت الشقاء
يلف بأذرعه الماصره
جسوم الملايين من أمي !!
أملهمتي في انسياب الحياة
على مثقتيك
رأيت الجفاف
رأيت سراب الحياة الشحيح
تصوّن لفة الظامئين
وحلم الرمام
وهذي النجوم
عيون العبيد
تطل علينا
وقد جحظت بالعذاب المقل
أفانتني ورأيت الرؤوس
ألف الرؤوس
معلقة في فروع الشجر

وقد شنتها جبال الشتاء
كشنت الثمر
وسوقاً كبيره
يباع بها عرق الكادحين
- بسعر التراب -
ولحم البشر .
أفانتني ورأيت الظهور
يقوسها كاهلال الصقيع
فتبحث في الأرض عن نفسها
وأيدي هزيله
تجوس اصابعها في الثرى
تستدرّ الحصى
درة اللقمة
وفي الرائحة
تسير بمصباحها المحدث
لتبحث عن لقمة ضائعه
ويأتي المساء
فتأوي الى جحرها جائعه
وفي كفها حسرة ضارعه
والتهاب الاصابع
وتطوي على جوعها بأسها
كما تنطوي في الثرى قوقعة
ويسدل ستر الظلام الغليظ
على مشهد من صراع الحياة
ليبدأ في الصبح فصل جديد
فتمضي الجموع بمصباحها
لتبحث عن لقمة ضائعه
فهل أهب الكأس الخانية
وقد زرعوا أرضنا بالحراب !!
أحسناء ..
ما غيرتني السنون
ولا غيرتك
أحبك ما زلت لكنني
وهبت النشيد لهذي الجوع !
القاهرة
نجيب سرور

«من رابطة (الألم) المشترك»

عندها التفت الى أم شكور وقال راداً على رجائها « أجل افعلها » .. لم يكن ما سمعه جديداً عليه ، فلطالما راوده برفق وألح عليه بعنف ، حتى بات من العسير ان يستبعد الخاطر او يستهجنه او يسخر منه كما كان يفعل قبلاً ..

(وقبلًا) هنا ترجع الى ما قبل مرض شكور ، وقبل ان يعود ابنه طبيب يقول : « أرحموا الفتى على سريره ودعوه مستلقياً على ظهره واقصروا طعامه على اللبن والحساء الخفيف وطهروا « بالليزول » كل آنية يلمسها ، فاصابته بالتيفوئيد خبيثة . لقد خرج الطبيب من بيتهم يلبس الوجه العادي الذي له .. فشكور ليس اكثر من (حالة) يعنيه منها ان يشخص مرضها

ويختار الدواء ثم يضي الى (حالة) جديدة .. ولكن ابا شكور كان قلقاً كما كانت زوجته ، وكان ضيقاً بيومه الذي لا يشبه بقية الايام .. فهذا الفتى القوي كالخصان يصارع الحمى حتى يلقى سلاحه امامها .. وهذه

أمة جزعة ووجه خائفة ، تطوف بالسرير حائرة فيما تفعل .. او تتوجه الى ايقونة العذراء في قرنة الغرفة فتركع ركوعاً قلقاً وتسخر بالزيت تملأ به الكوب امام صورة العذراء ليشع لهب الشمعة الصغيرة ويضيء صفحة الصورة القديمة السمجة ..

ولا يكاد ابو شكور يستقر في مكان .. فيرى ان يذهب للمحل على كره منه .. يقصده موزع الخاطر والروح تمشي ، على شفتيه التآثم ، فما ان يطأ العتبة وتأخذ عينه محتويات المحل جملةً ثم تستقر لحظة على النموذج معين حتى يقتحمه خاطر اسود ويقفز فكره الى شكور .. شكور المريض بالحمى ..

ويستفزع الصورة فينتفض ويغمض عينيه بيده يبعد عنها الصورة .. اعوذ بالله .. التوايبت للناس جميعاً إلا لأهل بيته .. إلا لشكور .. بالذات ألا بشس الخاطر !

ويتأسك ويدخل ويتهاوى على اول كرسي ثم يروح كالأنبله يجيل فيما حوله عينين زائغتين . لقد قضى حياته بين هذه النماذج الكثبية يصنعها بيديه أو يعلم اخاه صنعها ، فعالمه موصول بعالم الموتى ، وصلة الوصل هذه التعوش المصفوفة حواله همراء من خشب الزان ، بنية من خشب الجوز ، بيضاء مدهونة

لمن يريد لها هكذا .. مسمره بالصلبان للنصارى ، بسيطة خلواً منها للمسلمين ..

هذه النماذج بالنسبة له قطع اثاث عادية ، لا تكاد في عرفه تختلف عما يعرضه جيرانه من اصحاب محال سوق النجارين في واجهاتهم من حاجيات يغفون بها العرائس ، وذوي الحاجات .. خمسة وعشرون عاماً كان يفتح خلالها باب رزقه وإياهم مع كل طلعة صباح ولا يتعرج ان يدخل ويأمر صبيته بطلب فنجان قهوة يشربه مستأنياً وهو يقول : « خذ هذا الأسود ذا الصليب الفضي جانباً وأزل غبارة فحالة ابي جبران كما سمعت ثقيلة .. وما اظن اهلك إلا آتین يوصون له بنعش ، ألا ترى هذا أليق نعوشنا برجل يخلف

للدنيا مئة ألف ليرة ودارين في الجبل وخاناً في المدينة ؟ » أويأخذ كرسياً يسندة الى الباب ويجلس يرقب الناس يمرون امامه متوجسين ، فمنهم من يلتفت اليه بكثير من

الفضول .. وبعضهم يحث الخطى ليتجاوزوا مصائرهم .. وبعضهم ، وأكثر هؤلاء من العجائز والشيخوخ ، يرفعون أيديهم مصليين بأوتوماتيكية تعوزها حرارة المؤمن ...

على هذا العالم فتح عينيه وجيبته . منذ جاء الدكان يتلمذ في نجارة النعوش على زوج عمته .

وفي اول مرة قدم فيها المحل ، هذا المحل نفسه ، احس برعشة في اطرافه ؛ وما جرؤ على اجتياز العتبة لولا صوت المعلم حنا زوج عمته الذي صاح فيه :

— مالك يا ولد ؟ خائف ؟ ادخل فلن نموت قبل اجلك . وحتى لو مت .. فلن نخسر الدنيا كثيراً بموت حمار مثلك .. ادخل !..

فبلغ ريقه ودخل . ومن ساعتئذ ربط حياته بنعوش المحل .. واشتد قلبه في عشرينها ، فما عاد مرآها يثير فيه شيئاً ، وما عادت خيالاتها السوداء ترعج لباله ، وما عاد يبالي لو يسهر على الطلبات « المستعجلة » يجاؤ التوايبت بقماشة سوداء على ضوء مصباح شحيح الذبالة يرمقه من الزاوية بعين خابية كعبيون الموتى ، ولا يكاد يفرش ضوءه الا على جزء من الحانوت وتبقى الزوايا

لا .. ليس لشكور

قصة بقلم الأنته سميرة عزام

الآخرى شبه معتمة تنام فيها الاشباح .. وتقوم ..

ومرة لم يتحرج، حين ضربه ابوه بقسوة، إن يهرب من البيت ويفزع الى الدكان كما يسميها يتوسد نعشاً ينام فيه الى الصباح .. لقد كانت نظراته الى الامر طبيعية عاقلة .. فالدنيا رحلة قصيرة تنتهي حتماً الى واحد من نعوشه السوداء والحراء والصفراء .. اليس سخفاً ان يتعاضى الانسان عن الحقيقة ؟ ولا مهرب منها ؟ اليس مضحكاً ان يؤمن بالآخرة اكثر الناس .. ثم يستهلونها حتى تتعب منهم الارض ؟

لم لا يكونون كهذا الواحد الكهل الذي جاء مختاراً يقول :
- اسمع : ارني احسن نعوشك اشتريه وارميه في بيتي حتى يسترد الله الوديعة .. فما ارى (اولاد الكلاب ...) ابنائي الا مستكبرين عليّ واحداً ثميناً لو مت ..

وما يعني ابا شكور تطيرهم هذا واطلاقهم عليه الخس الاسماء ما دامت آجالهم مربوطة بنعوشه ، وما دامت تجارته نافقة رابجة ، وما دام لم يعدم بينهم رجلاً واسع العقل والنفس كالحوري ابراهيم ، يرضى ان يزوجه ابنته وان يسعى لخيرها كلما دعي لانقام خدمة دينية لأحد المحتضرين فيوصي اهله -

ولا يسهو قط - بشراء نعشه من لدن ابي شكور وهو كفيل لهم بعمالة خصوصية !!

(انا هو الموت والحياة)

وتستقر عيناه على هذه الآية، مكتوبة بالفضة على لوح اسود معلق على الجدار .. فيشبح وينقض ويظل في ضيق ينتظر حضور اخيه ليبعث معه في الوعد الذي قطعه على نفسه حين التفت الى ام شكور وقال . « اجل .. افعلها ! » هل يفعلها حقاً ؟؟

الواقع ان مسألة النذور هي مسألة عاطفية لم يكن بها من

المؤمنين وهو قد تسرع بعاطفية رغاء في قطع الوعد على نفسه . ولكنه شعر بأنه في حاجة لان يفعل شيئاً من اجل شكور ، ان يضحي قليلاً .. ان يتقرب الى الله والعذراء .. ان يطمن جزع ام شكور التي حلت حلاماً خبيثاً إذ رأت في منامها عمّاً مائتاً لها يزورها .. وكان كاهناً كأبيها .. فانتفضت .. تهزّ ابا شكور وتحكي له كيف ان عمها هذا ناداها مرتين بـ « يا حنه » وقال لها « اعطني شكور .. اريده بجاني » فأبت عليه هذا .. وبعد حلم ام شكور بيومين فقط زارت الحمي شكوراً فضربت امه كفاً بكف وقالت :

- تفسر الحلم يا رزق .. نحن بمجايتك يا مريم . يا عذراء . هو ذا اخوه قادم .. بوجهه الجامد الذي لا يعني شيئاً ، يلبس البذلة التي لها لون البن المحروق يدخل كالعادة فميايالي ان يسلم بأناة بل يتجه الى خرقه التلميع ويستأنف ما انقطع من عمل الأمس ..

ماذا يقول لأخيه ؟ ان أخاه لا يؤمن بهذه السفاسف ، وسيهزأ منه بلا شك ويضحك منه ومن زوجه معاً ، ويعبّره بانه صار يحمل (عقل نسوان) . إن شكور سيشفى والطب كفيل بذلك ، فما معنى ان يهجر



صنعته ، ما معنى ان يغلق باباً عاش ميسوراً منذ دخله ؟ هل يقول له بانه تعب من رؤية هذه الأشكال ؟ تعب من ملاقاته وجوه تدخل محله منقبضة متجهمة ولا تخرج إلا قائلة اللهم اجعلها الأخيرة !! ؟

لقد تعب من مرأى هذا النعش الصغير بالذات .. الأولاد لا يموتون فلم اختار ان يصنع نعشاً صغيراً .. هل يكون هذا (الاحتياطي) من نصيب .. ؟ وإخريك يا شيطان ..

لم لا يرفع أخوه رأسه ؟ لم لا يقول مالك ؟ .. لم لا يفهم

مُسَابَقَةُ «الآدَابِ» الشِّعْرِيَّةِ

- ٢ - يحسن بالقصيدة الا تتجاوز مئة بيت ولا تقل عن ثلاثين
٣ - لاضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر
٤ - تنتهي المسابقة في آخر تشرين الاول القادم ١٩٥٤ .

الجوائز

- الاولى - ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها
الثانية - ١٢٥ « « «
الثالثة - ٧٥ « « «

تدعو « الآداب » شعراء العربية في مختلف افطارم الى المشاركة في
مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

- اولاً - عودة اللاجئين
ثانياً - الوحدة العربية
ثالثاً - المرأة في المجتمع العربي
رابعاً - حرب على الاستعمار
خامساً - حرب على الاقطاع

الشروط

- ١ - يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد

عن محلي الحالي .. متى تدبر الامر ؟ غداً ؟ بعده ؟ هل اطمئن
الى وعدك ؟

آه ، ويتنفس ابو شكور الصعداء ، سيعود الى البيت ومعه
اربعة اطباء مرة واحدة .. وقد ترضى العذراء ، وترحمه السماء
ويشفى شكور ..
وسيمر باخيه فينبئه بالامر على عجل ، بلا توقف ، ولن
يلقى بالاً لاعتراضاته ، ولكن لا .. سيؤجل هذا الى الغد ،
ويمضي الساعة لبيته ..

وسار ابو شكور مستعجلاً وبلغ محله فما التفت ، اذ خشى
ان يرى اخاه او يلح التابوت .. التابوت نفسه. ولكن اخاه
يبصر به فيناديه فاذا هو يتسمر في مكانه قليلاً ، ثم يدبر رأسه ببطء
فستقر عيناه لحظة على الباب الاسود الكبير ، ثم تمتدان بلا
ارادة منه الى الزاوية اليمنى من الحانوت .. الى حيث يتكىء
التابوت الصغير .. التابوت الاصفر ، الفاقع ، البغيض ، وقد
انزاح غطاؤه قليلاً وبدأ عند موضع الرأس .. هوة جشعة
تريد .. لا .. مستحيل .. هذا ليس له .. ليس له ولن يكون ..
اجل لن يكون .. له .. او لأحد .. ويقبل ابو شكور غنيفاً
كالثورة .. قويا كالحقد وقد تقبض اصابعه المتشنجة على فأس
انتزعه من صندوق .. وراح يهوي به في ضربات عصبية
مجنونة متلاحقة على النعش الصغير فما خلاه إلا حطاماً راح
يمعثرها بقدميه ..
سميرة عزام

من تلقاء نفسه ويعفيه من مهمة الكلام . ؟
سيهوي بالفأس على هذا النعش الأصفر الكالح بالذات ..
يحطمه ، ويلقي بجشباته ، الى الطريق !

لقد تعب .. تعب .. اسمع يا هذا ، اعطني ..
ويرفع اخوه رأسه فيراه محمر العين منغوش الشارب ،
ويداه تنتفضان بعصبية فيدنو منه والحرقة المزيطة لا تزال بين
اصابعه ويقول بكل هدوء .
- انت مريض ، عد الى بيتك ..

لا .. لن يعود .. لن يعود قبل ان يفعل شيئاً .
لقد اوشكت ام شكور ان تنذر امام « العذراء » ان
يترك ابو شكور نعوشه لو اسفقت (السيدة) على وحيدهما
فاستمهلها على النذر ريثا يفكر ، ولكنه اعطاها وعداً لا يسهل
عليه ان يرجع عنه ، ثم ان حال شكور ثقيلة ، عيناه محمرتان
ولسانه ابيض كالجلس ، والعرق الغزير يغسل جبهته الصفراء .
لو عاد دون ان .. لا .. لن يعود ، بل سيمضي بفنقش
السوق عن دكان ينقل اليه نصيبه من العدة ، وما له وللتوايت ؟
الا يشتري الناس الكرامى ؟

الا يحتاجون الاسرة ؟
اما من تجارة غير الموت ؟
وتحملة قدماء الى اقرب سمسار .
- اريدها دكاناً صغيرة .. كل شروطي فيها هو ان تبعد

كتب جسرز عام ١٩٣٥ يقول : « تخضع الفلسفة في الوقت الحاضر لتأثير فيلسوفين الا وهما نيتشه و كير كجارد . ومع ان هذين الفيلسوفين لم يثيرا اي اهتمام في حياتهما بل ظلا بعيدين عن عناية الفلاسفة ، فان تأثيرهما اخذ يعظم شيئاً فشيئاً ،

بينما اخذ تأثير سائر الفلاسفة الذين انضموا بهيجل يضعف ويضمحل » ذلك ان كلا من كير كجارد ونيتشه قد ظهرا في فترة كانت الانسانية تجتاز فيها مرحلة جديدة من تاريخها ، وانهما قد ادركا جمال العصر الجديد الذي يطل عليها . وإذا كان تاريخ اوروبا إن هو إلا تاريخ « ازمات » (Tensions) تعبر عن ذاتها من خلال شخصيات نادرة فان ذلك يبدو بوضوح في كل من هذين الفيلسوفين ^١

١ - حياته :

ولد سورين كير كجارد Soren Kier Kegaard في الخامس من شهر ايار سنة ١٨١٣ في كوبنهاجن . فكان آخر ولد انجبه ابواه وقد بلغ والده السادسة والخمسين بينما اتمت امه الرابعة والاربعين من عمرها . وقد تأثر سورين في شبابه بوالده تأثراً كبيراً . بدأ والده حياته راعياً معدماً فنار على حالته تلك ضد الله ثورة اشبه بثورات العهد القديم ^٢ . ثم غادر قريته في البحث عن الثروة الى العاصمة ، فنجح واثري من تجارة البقالة ثم انقطع عن العمل في الاربعين من عمره كي يكرس ما تبقى من حياته للثقافة العامة .

كان والد سورين كير كجارد لا يزال فريسة للندم الذي اجتاحه إثر ثورته ضد الله ولسبب الخطيئة التي ارتكبها بزواجه ، اثر وفاة زوجته ، من خادمته . فراح يبحث عن الحقيقة الدينية من طرق متعددة خلال الاجتماعات التي كان يعقدها في بيته مع طائفة من الاصدقاء ومنهم الراهب مينسترو .

كان سورين الشاب يفضل صحبة والده واصدقائه على صحبة والدته واخوته الستة ، ذلك الوالد الذي فتح قلبه على ضرب

(١) راجع كارل جسرز (نيتشه) الترجمة الفرنسية باريس سنة ١٩٥٠ ص ٢٠١ من المقدمة بقلم جان فال .

(٢) راجع بيير مينار « كير كجارد » باريس ١٩٥٤ ، ص ١-٢ .

بقلم : مهنات بركات

من المسيحية مليء بالقلق ولقد برهن كير كجارد اثناء دراسته عن ذكاء نادر وميل شديد نحو الأدب والخطابة ، وهذا ما حدابو الديه على حمله للتخصص في اللاهوت . واستمرت هذه الدراسة احد عشر عاماً قضاها كير كجارد في اللهو والعبث .

وكان همه خلال هذه الفترة من حياته اثاره اعجاب اصحابه بأناقته ملبسه وفصاحة بيانه . وكانت الدائرك لا تزال حينئذ تحت تأثير الثورة الفرنسية . كما ان الأدب والدين قد تأثرا اكثر ما تأثرا بالفكر الجرمانى ولا سيما جوته وشيلر . وكان تأثير هيجل آنئذ قوياً في اوروبا الوسطى فأخذ الفقهاء البروتستانت يحاولون التوفيق بين الديانة المسيحية وفلسفة هيجل . بيد ان هذا لم يمنع بعض الفلاسفة الشبان امثال سيرون من الثورة على هذه الفلسفة . فما عثم كير كجارد ان انضم إلى هذه المعارضة معلناً ان الفلسفة في الدائرك إنما هي « فلسفة الوجود » .

وكان هذا « الوجود » بالنسبة لكير كجارد في هذه الفترة هو « الوجود الفني » الذي يسمو على الوجود الواقعي . ولهذا فقد أعجب بمزارحواً ان يجد في موسيقاه ما يشبع نزعاته الجنسية الكامنة .

غير ان الحوادث لم تعم ان أدت به الى ميدان الاخلاق والدين . هذه الحوادث هي « الزلزال الارضي » الذي حدث عام ١٨٣٧ فتراءت لكير كجارد من خلاله خطيئة والده فاذا به يدخل عالم « الخطيئة » فلا يغادره طيلة حياته . وهناك حادثة اخرى وقعت في التاريخ نفسه ألا وهي قصة خطبته لرجلين اولسن عام ١٨٤٠ ، تلك الخطبة التي كان لها تأثير كبير في حياته وفلسفته . وقد لقب كير كجارد خطبته في يومياته بـ « ملكة قلبه » .

لكن الايام ما لبثت ان كشفت عن مرض نفسي عند كير كجارد هو نتيجة للقلق الذي انتابه في طفولته ، وما كان لهذا القلق من تأثير في شهوره الجنسية . وهكذا نرى الخطيب الذي كان يجهد لاغراء خطبته والسيطرة عليها ، تلك الخطبة التي سوف تذيبه نعيم الحب ، يفشل في إتمام ذلك في واقع الحياة . حتى ان الذعر لينتابه كلما تراءت له ضرورة الاتصال

بزواجه فيفضل ان يموت ليلة زواجه .

وكانت خطيبته رجين تحس ، امام هذا الخطيب « الحياي » بانوثتها تتفتح يوماً بعد يوم . بيد انه كان لا بد ان ينتهي بهما الحال الى الانفصال في الحادي عشر من تشرين سنة ١٨٤١ فلا تلبث رجين ان تتزوج من خطيبها السابق .

كان لهذا الحب تأثيره العميق في نفس كبير كجارد فاذا به يتساءل عما إذا لم يكن هذا الاندحار بداية حياة أسمى هي حياة « الوحدة امام الله » .

وهكذا فان كبير كجارد حين أبحر في الخامس والعشرين من تشرين الاول سنة ١٨٤١ الى ألمانيا ، لم يكن فقط ذلك المحب الذي يفر امام ماضيه بل كان ايضاً ذلك الرحالة الذي يتعد عن ماضيه ليغير نظره الى الحياة ثم يضرب في الخفاء الارض باحثاً عن « الوجود » .

وتعتبر الفترة المقبلة أخصب فترة في حياة كبير كجارد إذ ان ازدهار الحياة العقلية في برلين قد أثره فلم يحفظ من محاضرات شيلنغ حينئذ سوى كلمة « الواقع » la Réalité التي كانت تدفعه الى تعمق معنى الوجود . واي وجود يتعمق إن لم يكن وجوده ؟ وأنى له ان يتعمق هذا الوجود إذا لم يوره في نظر

رجين والآخرين وربما امام الله نفسه ! ذلك لان هذا التحليل الفلسفي والادبي لوجوده امتحان لضميره يثير في نفسه أزمة دينية لا بد لها من حل .

عاد كبير كجارد في السادس من نيسان سنة ١٨٤٢ الى كوبنهاجن ليصدر طائفة من الكتب تتجلى فيها مختلف نزاعاته في شكل جدلي « dialectique » وقد تجسست هذه الافكار في نماذج اشبه بنماذج موسيه او بلزاك ، ورغم الازمة النفسية التي تمخضت عنها هذه المؤلفات فانها قد اشاعت في حياة المؤلف شيئاً من الاتزان فذاع صيته واشتهر اسمه في القصر وبين الطلاب .

لكن خصومة جديدة قضت على هذا الاتزان . وذلك أن احد النقاد سخر من فلسفته وهزيء من شخصه . يضاف الى هذا زواج رجين من خطيبها الاول سنة ١٨٤٧ .

وهكذا عاد كبير كجارد الى عزلته ، فكان من نتيجة هذه الازمة النفسية الجديدة ان افضت به الى الاعتراف بقيمة جدلية « الناس » ، فآخذ الدين يحتاج مذهبه رغم ان ديانته تظل ديانة ذات طابع شخصي يأس . وقد توفي كبير كجارد في الحادي عشر من تشرين الثاني سنة ١٨٥٥ .

٢ - فلسفته

يحاول كبير كجارد في فلسفته ان يجعل من حياته الخاصة ميداناً للتجربة كي يجد في هذه الحياة القيم التي يضيفها الناس عليها . ويظهر ذلك في اول كتاب له وهو « فكرة السخرية عند سقراط » (عام ١٨٤١) وذلك لأن قيمة السخرية في نظر كبير كجارد هي في انها تحتوي على نقد لكل نزعة فكرية تصويرية او اجتماعية كما انها تتضمن في الوقت نفسه اعترافاً بقيمة الوجود . وتنبدى هذه السخرية عند سقراط الانسان الذي يرفض حياة معاصره وآراءهم ومحاول بأسئلته ان يدفع بمعارضيه الى النظر في هذا الفراغ الذي يخلقه فيهم . وكذلك فإن من نتيجة السخرية ان تطرد الألم من عالم المأساة المسرحية (Tragdie) الى عالم المأساة الداخلية الانسانية .

يرى كبير كجارد ان الوجود يمر بأطوار ثلاثة :

(١) الطور الفني (Le Stade Esthetique)

(٢) = الاخلاقي (Le Stade Ethique)

(٣) = الديني (Le Stade Religieux)

« وكلاء الآداب »

سوريا ولبنان : شركة فرج الله للمطبوعات

العراق : وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حملي

البحرين : المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد

الكويت : مكتبة الطلبة لصاحبها عبد الرحمن الخرجي

تونس : وكيل شركة فرج الله للمطبوعات : الهادي

ابن عبد الغني ، نهج الكتبية رقم ١٠

طنجة : مكتبة الصاحب . لصاحبها محمد العمري

ليبيا : المكتبة الوطنية - بنغازي

مصر : دار الكشف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة

اغرطوم : السيد حملي القياني

باريس : المكتبة الشرقية

15 Rue Monsieur - le - Prince — Paris

(١) الطور الفني :

يسعى الانسان في هذا الطور من حياته الى إرضاء حساسيته كما فعل «السبياد» بطل اللذة الذي كان موضع نقد سقراط السافر وحبّه. وتمتاز الحساسية بالتعدد . غير ان جميع ابطالها يخضعون للشهوة *désir* التي تعبر عن ذاتها في الشهوة الجنسية . ولهذا جأ كبير كجاردار الى موزار كي يفهم قوة الشهوة الجنسية وقدرتها على تنظيم الوجود .

ذلك لأن شخصية دون جوان عند موزار تعبر عن قوة الهوى *Passion* الذي لا يكتفي باحتياح ضيق البطل بل يتعداه الى سائر الأشخاص الثانويين . وهكذا فان موسيقى دون جوان التي تشير الى انتصار الاغراء الخفيف تعبر بصورة صادقة عن انتصار الوجود الفني كما تعبر عن مطامع هذا الوجود . بيد انه يجب تهذيب الشهوة الجنسية حتى يصبح الاغراء فناً خاصاً يسعى الانسان من ورائه الى اطلاع المرأة على ذاتها دون السقوط بها في فخ الامتلاك الجسدي . ولهذا فان برنامج يوحنا، احد ابطال كبير كجاردار ، هو « اغراء الفتاة وجذبها اليه دون امتلاكها » .

(٢) الطور الأخلاقي :

واذا كان من الصعب تحديد الطور الفني لتعدد امكانياته المختلفة فان من السهل تحديد الطور الاخلاقي . فهو حكمة موحدة (*Sagesse unitaire*) وحياة متلائمة تسيرها المبادئ الاخلاقية . لكن يصعب تشخيص هذا الطور في نموذج متعارف عليه كما هو الحال في دون جوان .

ويرى كبير كجاردار ان بطل هذا الطور هو بطل الحياة الزوجية . يرم لنا ، الى جانب نظرية الحب الرومانطيقي الذي يظهر « كوقع الصاعقة » (*Coup de foudre*) ويمتاز بالمتعة العابرة ، ونظرية الحب البرجوازي الذي يقوم على اتفاق اقتصادي واجتماعي ، صورة الحب المسيحي الذي يقوم على عطاء سخي يتبادلّه شخصان اعترفا امام الله بقبولهما المتبادل . غير ان المرأة مخلوق متقلب الاهواء يصعب تقييده في رباط محدد وذلك لأنها تعيش في الميادين الفني ولا تنكشف تماماً الا في الديني . ولهذا فليس الزواج حلاً عاماً . لذلك يجب الاعتراف بوجود حلول اخرى نادرة ، فان من يهجر الحياة الزوجية ليبلّي نداء الدين يسمى الى حياة مثلى لا يدركها اكمل الأزواج .

(٣) الطور الديني :

يمكن لكل من الطور الفني والطور الاخلاقي ان يحتلا وحدهما مسرح الحياة لكنها لا يصبحان « طوراً » او « نموذجاً » للوجود إلا بفضل الطور الديني . وذلك لأن هذا الطور الديني يكشف لنا عن « معنى » الغاية التي تقصد اليها « الشهوة » في الطور الفني والمهدف الذي يسعى اليه جهدنا الاخلاقي .

كما ان الطور الديني يمكننا من المقابلة بين كل من الطورين ويدفعنا الى الاختيار . ويمتاز الطور الديني بالأم والذاتية . ويعتقد كبير كجاردار ان المسيحية لا تنتمي الى « الموضوعية » (*Objectivité*) بل هي تنسب الى الذاتية (*Subjectivité*) وذلك لأن أهم مشكلة تعترض سبيل من يريد ان يصبح مسيحياً حقاً هي كشفه عما يسميه كبير كجاردار « بالديني » (*Le Religieux*) الذي يقضي به الى الايمان .

ويبدو الايمان في بلاء الحواس المظلم حيث يجب على الفرد ان يفنى عن ذاته . كما انه يقوم على نضال مع العالم الخارجي يجعل من المسيحي عدواً لقيصر وللنوع الانساني . حينئذ يبدو الألم في جميع أشكاله كما ان الخلوة مع المسيح بدلاً من ان تخفف من حدة هذا الألم، تزيد في تأزمه حتى ان « اليأس يظل طريقاً الى الدين الحق » . غير ان المسيحي الذي يشارك المسيح ألمه يقبل في نهاية الأمر ، حسرة الصليب فيفهم حينئذ معنى وعده « غلّي عذب وعبيّ خفيف »

شعبان بركات

باريس

ليسانيه في الآداب

صدر حديثاً

١٠ قصص عالمية

تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة في العالم
وقد فازت بجائزة جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون »

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل أدريس

دار العلم للملايين - بيروت

الثلث ١٥٠ قرشاً لبنانياً او ما يعادلها

نشيد الأبدية

على حقلك الأخضر .. المزدهر

بنور النّار .. وشوق الغصون ..

أوقفتني .. في طريق البشر

وقيدتني .. بالهوى .. والحنين !

★

.. ومر الزمان .. غريب الصور

فعانقت فيه خطى العابرين

صباح يذوب .. وليل يحمر

سكون العصور .. وصمت السنين

وجفني الشراع .. وروحي النهر

وأنساؤك الحضر .. نور السفين !

★

لماذا .. لماذا ؟ سألت الرياح

ودثرت غصني .. بأوراقه

فثارت .. فأصغيت .. حتى غمرت سكوني .. بأضواء إشراقه

وعدت مع الريح .. ذراته

أطير .. على نار آفاقه

وقبل روعي نسيم الصباح

فكنت غلالة أشواقه

ومرّ بي الحب .. مستخفياً

فأودعت قلبي .. بأعماقه

وأبصرت طيراً .. ذبيح الجناح

فسالت دمائي .. على ساقه !!

★

وحدثت في الناس خلف الدروب

فأبصرت في كل وجه .. أنا

غرور الطغاة .. وبؤس الشعوب

ووجه الظلام .. وروح السنا

توشحت بالفجر .. فوق السهوب

لأحتضن الليل .. إمّا دنه

وسالت بقلبي دماء الغروب

فغنيت للنهر في المنحنى

على كل نجم صباحي القريب

وفي كل أرض .. أرى الوطن

وسألت قلبي ! أأنت إله

نحب الحياة .. ومن في الحياة ؟!

فأشرق صوت .. وراء المياه

عميق صداه .. فسيح مداه

حنون .. رهيب .. عتيّ الصلاة

أحب الحياة .. أحب الحياة

★

ولوّنت روعي .. بضوء القمر

وذوّبت نفسي .. بألوانه

وأمرت فوق ضفاف النهر

وأنبت عمري بشطآنه ..

وأورقت .. بين جفون الشجر

وأثمرت .. في شوق أغصانه

★

تمددت بين عروق الحياة

لنحيا بها .. ولنحيا بنا !

أخي حيث كنت ستبقى الحياة

من بعدنا .. سوف تبقى لنا

ففي كل أرض .. مددنا العيون

لترفع تمثال أجدادنا ..

دعانا مع الفجر .. ناي حنون

تحدّر .. في ليل أعماقنا ..

أخي حيث كنت .. فإني أكون

وإن غبت عنك فأنت .. أنا

أراك هنا .. أو تراني هناك

لأني هناك .. لأني هنا !!

★

على حقلك الأخضر المزدهر

بنور النّار .. وشوق الغصون

أوقفتني في طريق البشر

وقيدتني .. بالهوى .. والحنين

فكنت لنهرك ملاّحه .. وكنت لليلك مصباحه

وكنت لروضك صدّاحه .. وكنت لحقلك فلاّحه

فيا أرض .. يا أم .. يا جنّتي ترابك عذب روعي السجين

ففكّكي وثاقبي .. ألا تسمعين !!

القاهرة محمد فوزي العنتيل

من رابطة النهر الخالد

عندما كان (محمد الحاجة)
يقف في مقعده وسط الطائرة
الكبيرة ، راودته لأول مرة في
حياته فكرة الوطن .
ما معنى هذه الكلمة ؟ ولماذا
ينشد الناس ؟ بل لماذا يموتون
في سبيل هذا الشيء الذي يسمونه

هجرة سنور

قصة بتلم فارس زرزور

مفقود أيضاً . لقد كان هناك
صياً حقاً ، غير أنه لم يكن ليرتفع
كما يرتفع الارتفاع . فقد بدأ
يعمل اجيراً منذ ان بدأ يحمل
نفسه ، فلا من اسحاب ولا من
احباب حتى ولا من كان يحس
بوجوده على الإطلاق .

واذا كانت امه هناك قد استسلمت الى حياة الركون والطمانية والسلام في
ظلال خدمة الناس والعيش على فئات موائد حتى مات فيها كل شعور
بالكرامة الانسانية وآمنت بما انزل الله اذا كانت امه هناك قد اعتادت على
كل ذلك ، فن السهولة فكان ان يعاد اليها رشدها ، وتكفر شيئاً فشيئاً بحياة
العبيد ، وان تؤمن بانها انسانة لها حق العيش والحياة .
وعاد السنيور الى رشده دفعة واحدة ونظر في ساعته وتهدد كمقامر
خاسر . لقد اضاع نصف ساعة في جنون فارغ . سيقفز الى هناك بالطائرة ،
فيضع على قبر ابيه جرزة آس ويحب امه معه وينتهي كل شيء .

وراحت الطائرة الكبيرة تحاق بين الغيوم بلا هديرها الفضاء وربما الارض
ايضاً ، ثم تهوي دفعة واحدة لتستقر على طبقة جديدة من الهواء كأنها هي
سفينة تتلاطم امواج غير منظورة . وعلى المقاعد المترادفة المصفوفة يستلقي
أناس قبعاتهم فوق وجوههم وأيديهم على صدورهم ينامون او يتناوون .
وبين لحظة واخرى تنزلق في الوسط مضيفة رشيقة تبدو من الخلف كبنت
مدرسة ومن الأمام كجد ضئيل عجوز طلي وجهه للتسلي . وخلال ذلك اخذ
السنيور محمد يطل على الارض او البحر ويفكر . ست وثلاثون ساعة ذهب
واخرى اياها ويومان احتياط ، لن يتأخر على اية حال . ان المتجر
سيقوته كثير من الراح . لمن الله اليهود وهذه القضية كم انهم شرعجون !
كان لولاهم خالي البال ، لا من تفكير بأشياء عميقة ولا من سفر ولا ما
يجزفون . ألم يجدوا في غير فلسطين ارضاً يسكنونها ؟ لقد قرأ اخيراً في
بعض الجرائد الاميركية : « ان اليهود لا يكفهم النصف بل انهم بحاجة لأن
يقطعوا اقساماً اخرى ، وان العرب ايضاً لم يرضوا بالقسمة فراحوا يحتجون
ويصرخون » يا لله ! ما هذه المشاكل المعقدة التي تعقب الفكر وتقلق البال ؟
ولم يشأ ان يزج نفسه اكثر من ذلك فاستلقى في مقعده واستسلم لرقاد عميق .



القرية هي نفسها : بضعة اكواخ طينية متفرقة متظامنة ، وفي وسطها بيت
ابيض يعلو نسبياً عما حوله . التراب نفسه ، والقش نفسه ، والسكان
انفسهم . رجال ونساء واطفال وكلاب كلهم يسبون بكلال او يستلقون تحت
اشعة الشمس . لا شيء جديد . عشر سنوات مضت في الخارج . يبدو انهم هنا
لا يحسون بمرور الزمن . سنة ، سنتان ، قرن ، كل شيء هادئ الشمس ، تشرق
وتغرب ، والمطر يطل والكلاب تعوي واطفال بولدون وبعمون ويموتون ..
خرج الانكاز وجاء اليهود والخراب هو الخراب ...

أين تسكن ام محمد الحاجة ؟ لماذا لا يتكلم هؤلاء الناس ؟ اية نكبة
سحقهم .. لماذا ينظرون اليه هكذا ؟ علمهم يظنونني يهودياً ! يجب ان اظهر
هويتي . انهم لا يجيئون بل لا يكادون يرونني ! .. وبزع قبعته .

اين تسكن ام محمد الحاجة ؟ ونظر اليه الصبي ببلاهة ولم يجب .. يبدو انه
لا يتكلم العربية بصورة سليمة ! وراجع سؤاله بينه وبين نفسه .. أين ..
ت .. صحيح اني لا اخطئ ... يجب ان اسأل رجلاً . ها هو . انه يحمل
بتدقية وقد طرز صدره بالرصاص .

الوطن ؟ . وتساءل لأول مرة في حياته ، اين هو وطنه ؟ . هل هناك في
فلسطين حيث تنساب امه العجوز ، وتفي حياتها في الصلاة وخدمة الناس
والثروة عن هذه ، ام هنا حيث استطاع ان يجمع الآلاف من الليرات
الانكليزية أم حصان ! وحيث تمكن من ان يملك بيتاً ويفتح متجرأ ويصاحب
مئات الفتيات الرشيقات الجميلات ؟ اية صلة تربطه بتلك الارض التي يسمونها
مسقط رأسه ؟ . ليس له هناك شيء من الاشياء . لا من ارض ولا من بيت
ولا حتى من مسبار جح . بل ربما لم يكن قد ولد حتى في ارض من الاراضي .
وقد تذكر فعلاً ان امه كانت تقول انه سقط منها بسهولة فائقة ، عندما كان
بعدها احد الجنود الانكليز اثناء مجيئهم عن ابيه الذي كانوا يسمونه الشقي
المارق الخارج على القانون . وانه لا يدري بالضبط هل سقط في معسكر
انكليزي ، ام في احد قوارب الصيد في الطريق الى احد المنافي . وهو
عندما يتذكر طفولته وصباه لا يشعر بأية ذكرى حسنة نحو احد من الناس
او نحو قطعة من الارض او شجرة او ساقية او نحو اي شيء من الاشياء .
حتى ان اياه الذي يحتفظ له بصورة جد باهتة لم تكن ذكرى بالنسبة اليه
غالية جداً إن لم تكن لها اية قيمة على الإطلاق .

وهو على كل حال لم يكن يعرف عن ابيه سوى انه احد الفلاحين او
الاجراء الذين لا يملكون غير كد اليدين وعرق الجبين . وان كان يكافه
ثم الحذاء الفلاحي او طاقية الفطن ما يزيد عن واكثها دموعاً . وعندما
مات ابوه لم يبك عليه كثيراً بل ربما لم يشعر بشيء من الحزن إن كان قد شعر
بشيء بأية حال من الاحوال . فلقد مات ابوه والسلام . وكل ما كان قد
جمعه خلال حياته القصيرة اخذه معه . واذا اراد ان يتجرى الصدق
والحقيقة في هذه القضية ، فيجب ان يقول إنه مات مديناً .. مديناً بطفله
وزوجته وثمان الكفن .

اما امه - وهذا هو السبب الوحيد الذي جعله يحرك دماغه بعض الوقت -
فيمكن نقلها كأي متاع آخر غير ملتصق بالأرض ، اما مسجتها فتعلقها
برقبها وترتبطها من عناء كبير ، وأرض الله واسعة يمكنها ان تصلي في كل مكان .
واذا كان مفهوم الوطن ، هو المكان الذي يعيش فيه الانسان عزيزاً
حرأ وسيد نفسه ، فهنا في (البرازيل) خير مكان . هنا ينادونه الناس
(سنيور جاجة) ويحس في قرارة نفسه انه (سنيور) حقاً وفعلاً وانه
ليس (جاجة) فقط بل ديك رومي ضخم يشق بمنقاره الحديد . وله هنا
بيت كبير بل « فيلا » فخمة وبستان كجنان السهوات ومتجر ضخم يلعب في
خزائنه الذهب كما يلعب الفار في حواكير قريته . وهو اذا ما دعي يوماً ما
للدفاع عن شيء من الاشياء ، فلن يكون دفاعه عن غير بيته ومتجره
ومكان سعادته .

ولقد مضى عليه هنا ما يتوف عن العشر السنين تعلم خلالها اللغة (السبنولية)
قراءة وكتابة وكلاماً في حين انه خرج من قريته امياً اعجم كحمار .
وهو اذا ما اراد ان يفتش هناك عن الأهل والأصحاب والأحباب ،
فلن يجد شيئاً من كل ذلك ، حتى ان يرتفع الصبا الذي يتغنى به الشعراء

— هل يستطيع ان اجد والدتي انا ابن ام محمد ...
 — ها .. حضرتك محمد .. تفضل .
 وتلاشى الرجل روحاً وجسداً كأنما سحقته قاطرة مسرعة .
 لقد ماتت امه منذ ثلاثة اشهر .

ليس لي هنا احد . أنا غريب .. غريب جداً حتى على نفسي . يجب ان ارجع .. ارجع في الحال . ان القرية في حالة حرب وهي مهددة في كل لحظة بهجوم اليهود . ما هذه المفاجآت .. امي ميتة والقرية مهددة ؟ وبدأ يحرك دماغه من جديد كما لم يحركه في يوم من الأيام . سيحاول اليهود التمدي على القرية ، فأذا عجز رجالها عن صد العدوان .. في هذه الحالة سوف لن ينصر شيئاً مادياً ، فأذا فكر بنفسه فهو برازيلي ليست له اية صلة بهذه القرية وسيجد طريقة .. اية طريقة للخلاص . اما امه التي جاء لينقلها الى هناك فهي الآن جثة باردة تحت التراب ..

امه جثة ميتة لا يمكن نقلها . ستركها هنا .. حسناً .. وينصرف وحده .. وحده .. لا شيء .. من هو .. وتحرك شيء في اعماقه .. شيء ثقيل جداً كالحوت النائم في قيمان البحار . وبدأ هذا الشيء يزحف ويتملل ويحرك زعانفه . لقد افاق .. أحس بالجوع والظلم . فقد نام طويلاً اثر سكرة من سكرات المال والعمل . امه في التراب ، تسكن في الأرض وفوقها احجار وطن وشاهدة بيضاء . وربما ابوه ايضاً . ابوه الذي لم يفكر فيه بمثل امه ، ربما انه ينام الى جانبها ايضاً . هنا في هذه الأرض يسكن ابوه وامه . وشاء ان ينفض عن رأسه هذه الافكار المقلقة ، ان يضرب الحوت على ام رأسه . ماذا يفعل ؟ هل يترك كل شيء .. وينسى كل شيء ؟ إلا نفسه .. نفسه . نفسه . ولكن هذه النفس ألا يجب ان تملي بشيء ؟ ان تحتزن ذكرى من الذكريات ، عاطفة من العواطف .. أشياء تسليه ، تسعده او تمذبه . أشياء تستمر به بانه انسان . وأحس لأول مرة في حياته بان نفسه عارية .. عارية على الاحلاق ، فارغة قاحلة جوفاء لا يتلاها شيء . المال ، الذهب ، الحياة المترفة ، اذا فعلت هذه الاشياء ؟ لقد اسكرت الحوت ، جماعته بنام نومة طويلة ترى هل هذا هو الوطن ؟ هذا الحب هل هو حب الوطن حب الأرض وحب التراب ؟

ولذا داس الأعداء قبريها بأحذيتهم ودكروا معالمها ، ماذا يحدث ؟ هل يعتبر ان الأمر قد انتهى وأن لا شيء يصله بأي كائن من الكائنات ؟ وبعد عشر سنين او عشرين سنة او اقل او اكثر ، اذا اراد ان يفكر في لحظة من لحظات فراغه بأمه وايه ، بقبريها ماذا يحدث ؟ ماذا يكون لو انه مد يده الى قرارة نفسه فلم يجد شيئاً يقبض عليه ؟ وأحس بدوار هائل كأنما سقط من الطائرة . شيء مخيف .. الذكريات .. لأنها اثمن مما كان يعتقد ، اثمن من الذهب . وحاول ان يذكر أعز شيء لديه ، متجراً ، « فيلا » فتاة رائمة ، ذهباً انكليزياً ، مئات الزبائن ، حفلات رقص ، غناء .. موسيقى .. وأغمض عينيه . انه لا يستطيع ان يحس شيئاً . ليس هناك غير الفراغ البشع الرهب . ونهض القنبر وراح يحوس خلال المقابر . وبمساعدة بعض المجاهدين العرب عثر على قبرين متجاورين : الأب والأم . وجلس الرجل بين ابويه وطوى رأسه بساعديه وراح يتحسس مشاعره بهدوء .

— اخي .. هل تنتظر هجوم اليهود ؟
 — ربما .. غير ان هنا رجالاً يدافعون عن كل ذرة من هذه القرية .
 — هل يستطيع ان اعثر على بندقية . سأنام هنا هذه الليلة لأدافع عن اهلي .
 — بكل سرور ايها الأخ . خذ بندقيتي وخرابيشي . ان عندي مسدسين



— مرحبا يا شب .
 — مرحبا .
 — أنا محمد الحاجة .
 — اهلاً .
 — الا تعرفني ؟
 — بلا صفرة ..
 — ان امي تسكن هنا .. ام محمد .. زوجة ابي محمد ، و ..
 — ماذا تريد ؟
 — جئت من البرازيل لأخذها و ...
 وجلس الشاب على الأرض ووضع بندقيته في حجره وراح ينظف فوهتها بمجرقة بالية :
 — اني لست من هذه القرية .. هل تريد احداً ؟
 وتجمهر حول السنيور بعض الاطفال العراة وراحوا يرفعون رؤوسهم الى الاعلى ويقضمون اجفانهم المتورمة وتجراً احدهم فتلس بنطال الرجل .
 — كش يا اولاد العمى ..
 ولم يجد السنيور محمد بداً من ان يتخذ طريقه الى البيت الكبير . ودخل المضافة . هنا يصطف رجال مسلحون حتى ذقونهم . انهم يبدون ثقلاً كالمدرعات . يبدو ان القرية في حالة حرب .
 — السلام عليكم .
 كانوا يتناقشون : انا وسعيد وصالح على رأس التل وحسين واليافي في الوادي هنا كمين حسن . سنحيط القرية من الجانبين آ .. نعم .. احسن طريقة ..
 وتقدم من السنيور كهل تلمتع في عينيه شرارات حمراء .
 — اهلاً وسهلاً .

وقابل يدوية . ونحن بحاجة الى اعوان على كل حال . ابقى حيث انت واطلق النار عندما تشاهد احداً . سنكون نحن في الجهة الاخرى على احتراس .

وخيم الظلام ، وطرزت صفحة السماء نجوم ناعمة بيضاء ، ونقت الضفادع في مستنقع قريب . وحركت الانسام رؤوس الاشجار . وراحت من جوانب القرية تسمع اصوات رجال وقمعة سلاح . وديب اقدام رائحة غادية . لا بأس ، ان المكان ليس موحشاً الى حد بعيد .

وراح الرجل بين ابويه ، بين قبريهما ، يستبث مشاعره ويدغدغها وينميا . ان ذلك شيء جديد بالنسبة اليه . هذا بيت ابوي ، هنا يسكنان ، هنا وطنها في هذه الارض . ومد يده الى القبر : تراب .. تراب خشن . وغرس اصابعه في القبر فلذعته شوكة حادة . واستخرج قبضة من التراب وراح يعصرها عصراً شديداً حتى دميت انامله . هل لهذا التراب رائحة . وغرس انفه في قبضة التراب . ليست له رائحة معينة غير ان فيه حياة .. حياة اناس ماتوا .. أعزاء عليه . حياة غريبة . لا تشبه ابي حياة من الحيوانات . غير انها حياة .. حياة كحياة انسان . لقد بدأ يشعر بها وبحسها بل يعيشها باعق جوارحه وكل كيانه .

يجب ان يستعمل السلاح . وارجع مفلاق البندقية ، وراح يتفحصه . انها ممثلة : انها تبسم ابتسامة صفراء . يكفي ان يضغط الزناد لينطلق لينطلق الرصاص الاصفر . انه لم يحارب في حياته ، غير انه الآن مكلف بالذود عن شيء . سيدافع عن هذين القبرين .. عن الارض التي تضمها . عن الارض التي عاش فيها ابواه وسيعيش هو نفسه عليها .

ورفع عينيه ونظر حوله . هل اصابعه دوار ؟ ان القبور تتحرك . يبدو انها تتقدم او تتأخر ! وهذه الشواهد ، انها تبرز شيئاً فشيئاً . كأنها هي جنود يبتتون من الخنادق استعداداً للهجوم . وأصاخ السمع .. ما هذا الدوي الهائل ؟

لا بأس سيضغط الزناد عند اول حركة . وبعد ما قليلاً ما يحدث . ان يدع احداً يقترب على اية حال من الاحوال . ان عنده جناداً مملوءاً وانه يعرف كيف يضغط الزناد .

ها هي الضفادع تثرثر بصخب . اية سعادة تمرح بينها ؟ هل تحس هذه الحيوانات بماطفة من المواطنين ، عاطفة الوطن مثلاً ؟ . ماذا يكون شعورها لو اخرجت من مستنقعيها وألقيت في صحراء من الصحارى او قفر من القفار ؟ . وهذه الاشجار الساقمة انها تهز رؤوسها بنشوة ، فهي تنشب اظفارها في الارض .. في ارضها ولن تقوى حتى رؤوس الخطابين على تحطيمها .. لن يؤثر فيها الرصاص او شظايا القنابل . لقد تذكر انه يوماً كسر غصناً من اغصان الكرمه فراحت تبكي بدموع غزيرة كدمعة الانسان .

والثفت فجأة الى الخلف . من هذا الذي ينظر اليه بهاتين العينين الحادتين البراقبتين دون ارتعاشة جفن ؟ وحبس الرجل انفاسه بل توقف نبضه وأحس شيئاً فشيئاً ان شعر رأسه ينتصب . ونسي ان يضغط الزناد ، بل نسي نفسه .

- ... مم .. من هذا ...

وارتفعت العيان البراققان وسمع تصفيق جناحين كقهقهة ساخرة شامتة . يا لله .. كاد يموت . لو كان هذا عدواً لحرك كل شيء . يجب ان يتلم رباطة الجأش .. يجب ان يكون شجاعاً كؤلاء الناس الذين مر بهم .. لقد بدوا له لأول وهلة انهم فلاحون عاديون لا يعرفون غير زراعة الأرض

والنوم في الشمس .

غير انه عندما تفحص عيونهم لمس اشياء مخيفة . هل هي قوة العزيرة . ام الايمان بشيء اخطر من الموت ؟ ان في عيونهم نيراناً اشد مضاء من اسلحتهم . فهم يحملون ادوات الموت كما يحملون رؤوس القطع ومحارث الفلاحة . لا بد ان لكل منهم شيئاً يدافع عنه ، ارضاً بيتاً شجرة قبراً ... او ذكرى من الذكريات .

وعاد من جديد الى قبريه ، وتحسسها بيديه ، وعانقها . هنا يسكن ابواه . هذا ما تبقى لها بعد طول الكدح والسين . غير انه شيء .. شيء غيبي على كل حال .

ربما انها الآن يحدثانه وينظران اليه ، دون ان يفهم او يعي ما يقولان . وتذكر انه سمع يوماً ان الاموات يتكلمون وينظرون كما لا ينظر الحي ويتكلم .

وانقضت ساعة تلتها ساعات طويلة .

النجوم في السماء تتغامز بنشوة . والقبور تتحرك ببطء ثم تقف . والشواهد تنبت شيئاً فشيئاً . والضفادع يزداد ضجيجها والاشجار تحشش اوراقها . ومن بعيد همهمة رجال غامضة . وكل شيء هادئ .

★

وفي مساء اليوم التالي تلقى متجر المغترب محمد الجاحدة في البرازيل هذه البرقية :

« يبعوا كل شيء وارسلوا المال الى العنوان التالي : تل الزيوان يافا ، فلسطين . »

دمشق فارس زرزور

الى اساتذة الانشاء

في اقطار العروبة جميعاً

لقد اجمع المربون على ان سلسلة « كيف اكتب » المصورة هي أفضل ما وضع لتعليم الانشاء في المدارس الابتدائية . فراجعوها قبل ان تقرر ان كتب الانشاء للعام القادم تخدموا طلابكم وتوفروا على انفسكم كثيراً من عناء هذه المادة الاساسية من مواد التعليم .

وتقع السلسلة في اربعة اجزاء ملونة وهي من تأليف جماعة من الاساتذة الاختصاصيين .

دار العلم للملايين



ان الآلام والكوارث التي تصاب بها الأمم الحية ، تغذي في نفوس افرادها بذور التنبه والوعي وتوقظ فيهم مشاعر الخوف من الموت والفناء ، ثم تضغط عليهم هذه المشاعر لتدفعهم بقوة نحو التمسك بقيم الحياة الخالدة ، ولتحملهم على توحيد الجهود والنضال فترشدكم بذلك الى طريق الخلاص والانقاذ . هكذا كانت كارثة ألمانيا في (بينا) وفي الحربين العالميتين عاملاً على انتعاشها وتجديد قواها ، وهكذا كانت هزيمة فرنسا في حرب السبعين وفي الحرب العالمية الثانية عاملاً على الشعور بالخطر وحب النار والانتعاش آخر الأمر . وهكذا يجب ان تكون كارثة فلسطين بالنسبة للعرب عاملاً على الشعور بالخطر ، خطر الموت والفناء ودافعاً لهم لتوحيد الجهود في حركة نضالية يدعمها الوعي السليم والتنظيم الدقيق ويغذيها الايمان بالرسالة العربية اي بقيم الحق والخير والمحبة . لقد اصبحنا نخشى ان تكون كثرة الكلام والخطب حول كارثة فلسطين دليلاً على عجزنا وتقصيرنا اكثر مما تكون دليلاً على شعورنا وإرادتنا في الخلاص والانقاذ . ونحيل البنا ان المقصود من تحدي اليهود واستفزازهم الدائم لنا ، ومن تجسيدهم للكارثة في دير ياسين تارة ، وفي قبية تارة اخرى ، هو ان يكتشفوا حقيقة الشعور العربي ، ومدى التنبه والوعي ، ومقدار التلبية والاستجابة حيال هذا الخطر المهدد بالفناء ؛ وبكلمة واحدة ارادوا ان يعرفوا قدرة الأمة العربية على البقاء والحياة ولعلمهم ارادوا كذلك ان يفضحونا امام انفسنا بل امام العالم اجمع عندما يظهر وننا بمظهر الضعف والعجز ، ثم ينتهي بنا الأمر الى ان نقتل نفقتنا بانفسنا وبامتنا ، وتكون النتيجة الطبيعية التخاذل والاستسلام امام مطامع الصهيونية والاستعمار .

لاشك ان كارثة فلسطين هزت اعماق النفس العربية وأيقظت بذور التنبه والوعي بين العرب في جميع اقطارهم رغم حواجز التجزئة وضغط الاستعمار . وإننا لنلمس آثار ذلك في مطالبة العدد الأكبر من افراد الشعب بالوحدة او الاتحاد وبالجد في العمل والنضال . وقد كانت هذه المطالبة قبل الكارثة مقتصرة على عدد ضئيل من الشباب الواعي ، كما اننا نلمس آثار ذلك في إدراك الشعب لمصلحته وحاجاته من جهة ، وفي إدراكه للعقبات الداخلية التي تحول دون تفتح وانطلاقه واستخدام قواه وامكانياته من جهة ثانية ، كعقبات الفقر والاستعباد واحتكار الوطنية والتجاربها . وإذن فليطمئن المتشائون وفاقدو الثقة بأنفسهم

وبأمتهم ان الامة العربية حية لن تموت ، وان اليسوم الذي تتحقق فيه حريتها ووحدتها وسعادة ابنائها اصبح وشيكاً قريب المثال . ولن يطول بها الوقت لتصبح قادرة على اداء رسالة الحق والخير والمحبة الى العالم كافة .

إن كل اعتقاد بأن مصدر القوة عند اليهود راجع الى عقل علمي حديث وإلى وفرة المادة لديهم ودعم الاستعمار لهم ، هو اعتقاد خاطئ في قسم منه على الأقل . وفي يقيني ان ايمان اليهود القوي بحقيقتهم في الحياة يكمن وراء هذه المظاهر المادية فيمدها بالحرارة والقوة والاستمرار . ألم يؤمن اليهود بأنهم شعب الله المختار ، وبأن آلام التشريد والتشكيل التي تعرضوا لها هزت اعماقهم ودفعتهم الى التضامن والتضحية والبذل حتى جعلوا من حلم الوطن القومي حقيقة واقعة ؟ ألم يكن لإيمانهم بهذا الوطن مؤدياً بهم الى التثبث والاصرار والعناد ، وداعياً بعض الأمم لمساعدتهم والعطف عليهم ؟

ونحن العرب لا نعوزنا قوة السلاح ولا العقل العلمي المنظم ولا المادة بقدر ما نعوزنا حرارة الثقة بأنفسنا والايمان بأمتنا وبقدرتها على الانبعاث والتجدد وأداء رسالتها الحيرة الى الانسانية من جديد . اجل ، لا خوف من ان نعوزنا المساعدة والسلاح وإنما الخوف كل الخوف من فقر الايمان وجذب الروح . إن الشعور بوحدة الأمة وإيمان افرادها بها وثقتهم بأنفسهم وبحقيقتهم في الحياة الحرة هي التي تخلق قوة المدفع والمادة . أما العكس فغير صحيح ، إذ لو ان القوة المادية تبديد الأمم لبادت ايرلندا وألمانيا وبولونيا واليابان واليهود ... الخ .

إن كل محاولة لبناء قوتنا بتكديس الأسلحة من الخارج او بالاعتماد على تضارب مصالح الاستعمار الغربي مع إهمال الانبعاث الداخلي في النفوس هي محاولة سطحية فاشلة لنفقدانها الروح الدافعة والغذاء الدائم . وان الآية القائلة « بان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم » صحيحة في هذا المقام الى ابعد حدود الصحة . ثم من يدري ، فلعل الاستعمار الغربي بدهائه وخبثه اراد ان يجعل من العرب ، باسم الخطر الصهيوني ، جنوداً يتقنون حمل السلاح ، ولكنه في الوقت الحاضر يمنع عنهم الأسلحة ويزيد من مشاكلهم الداخلية تعقيداً وفساداً فيدعم الفئات الرجعية ويتحالف مع الطبقات الاقطاعية والرأسمالية . كل ذلك ليحمي الصهيونية ، وليبقي العرب مجرد آلات صالحة لجل السلاح ومؤهلة للقتال يوم تقع الواقعة بين هذا المعسكر الغربي وبين أعدائه من المعسكر الشرقي .

شلي العيسى

(السويده)



ان الاساليب الشعرية الحديثة تنسج للتعبير عن الحركة الجياشة، عن الحياة بشقي صورها وآفاقها ، ولهذا اعتمدت الواقعية الحديثة في العراق هذه الاساليب الفذة في تجدها المستمر .

الواقعية الحديثة والمضمون والشكل

يمتد بعض الشعراء ، انهم لكي يكونوا شعراء واقعيين حديثين، فعليهم اعتماد طريقة الشعر الحر . وقد ادى هذا الشعور الى فوضى عريضة . فلقد خدعوا بسهولة الشعر الحر على ما يظنون ، فجاءت غالبية قضائهم نثرية مفككة، وفات هؤلاء الذين لا يشك في اخلاصهم ، ان الاهمية تتباور في المضمون الجديد الهادف لشكل جديد يلائم . ولهذا اتجهت محاربة الرجعيين الى المضامين الحديثة، ولكنها لكي تستر هذه الحقيقة، توسلت بحجة اخرى هي فوضى الشعر على ما تدعي وتزعم . وللتأكيد على اهمية المضمون الفكري الجديد انقل الى القارئ هذه الفقرة: « فالبوت سواء بسواء كجويس يحمل على الحضارة الصناعية الحديثة ويتمها بأنها ارض خراب لا خصوصية فيها وبأن انسانها كائن اجوف مليء بالفراغ والقش والتفاهة . وشعر البوت دعوة ملحة لرفض هذه الحضارة والعودة الى سلطان الكنيسة كخلاص للإنسان من ازمتة الراهنة . وشعر البوت في معظمه لا يخرج عن هذا المضمون العام . . ولو قارنا بين البوت وشاعر آخر هو ماياكوفسكي لوجدنا فارقاً ضخماً في المضمون والصياغة . فماياكوفسكي فنان صانع للشعر كذلك، ولكنه يمجّد الحضارة الصناعية الحديثة ويستبصر بالحركة الصاعدة للتاريخ . . . »^١

ومن هذا يدرك القارئ ان هدف الادب الحديث هو التبشير بمضامين جديدة في الحياة ، بفهم جديد لحركة التاريخ ، بفهم جديد لرسالة الفن .

قيم الواقعية الحديثة

الشعر الحديث كالأقصوصة الحديثة يستلهم قيماً فنية معينة

(١) تراجع الرسالة العميقة الفذة « الادب بين الصياغة والمضمون » التي وجهها الاستاذان عبد العظيم ايس وعمود امين العالم الى الدكتور طه حسين في جريدة المصري عدد ٥٨٢٦ فبراير ١٩٥٤ . وتراجع قصيدة The hollow men المعروفة للشاعر ت.س. البوت للوقوف على هدف الكاتين من ابراز مضمون هذا الشاعر الانكليزي .

لم تحظ الاساليب الشعرية الحديثة بدراسات نقدية علمية موجبة . ويكاد السبب الاول ينحصر في ندرة النقاد الحديثين، وسيطرة افكار النقاد من اتباع المدرسة القديمة ، ومن الذين واكبوا عصر الانبعاث ، وظلوا يهيمون بالاساليب تفكيرهم على الاتجاهات الفكرية والادبية قرابة ثلث قرن من الزمن .

ومن جهة اخرى ، واجه الشعر الحديث هجمات غوغائية ناقمة ، وتعرض لسخط المحافظين ، هجمات من اولئك الذين ادركوا قعودهم وتخلفهم عن الركب .

ان الحديث عن نشوء الشعر العربي الحر قد يطول، فالجدل في ذلك لم يزل على اشده ، ولكنني ايقنت ، في الفترة الاخيرة، ان الاستاذ علي احمد باكثير هو اول من حقق ثورة شكلية ناجحة في الشعر العربي ، وفي عدة مجاور ، وقد نبهني الى هذه الحقيقة الزميل بدر شاكر السياب^١

وبالطبع اننا لا ننكر، في ميدان الادب المقارن ، علاقة الشعر العربي الحر بالشعر الغربي الحر مع اختلاف الخصائص والميزات ، ونود ان نشير الى التطوير الذي حققه مختلف الشعراء في الاساليب الشعرية الحديثة، من حيث تنويع الموسيقى وتركيز موسيقى النهاية ، وايجاد موسيقى داخلية ، والجام التدفقية بنهاية المعنى او المقطع .

الغاية من الكتابة على طريقة الشعر الحر

خضع الشعر العربي ، طوال تاريخه ، لوحدة القافية التي اجتمعت وادت الى « انطفاء فورة الشاعرية منذ الوهلة الاولى » وقد لابالغ اذا لمست علاقة بين انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية القديمة، وبين قيود القافية والوزن، وارى - كما يرى الكثيرون وبالإضافة الى الاسباب التاريخية والاجتماعية - ان عدم وجود اثر ناجح للقصيدة او الملحمة او الدراما في الشعر العربي يعود الى عوائق القافية ، والى غنائيتها الرتيبة المملة ، ولهذا ادى اعتماد الشعر الحر كوسيلة لغنائية جديدة الى الفشل .

(١) مسرحية روميو وجولييت التي ترجمها الاستاذ علي احمد باكثير الى الشعر الحر والصادرة في اول يناير عام ١٩٤٧ . والمترجمة قبل هذا التاريخ بعشرة اعوام كما ذكر المترجم .

الديالكتيك والواقعية الحديثة

لو عدنا من جديد لمضامين ت. س. البوت لوجدناها التعبير الشعري المباشر عن حضارة هرمة فظة استعمارية. ولقد كان ادب المجون والترف والمظاهر الصورة التي تعكس الاحوال والنوازع الاقطاعية، ولما كانت النظرة السائدة في الزمن الحديث - بعد اجيال من الاستبداد والاضطهاد - تحتضن الانسان كقرد، والانسانية كمجموعة بدأت تلتهب وتتيقظ، كان الاتجاه الواقعي الحديث في القصة والشعر وبقية الفنون انعكاساً وصفة خاصة بهذا الطور. فليس الاتجاه الانساني الواقعي بدعة «مفتعلة».. بل هو حركة فاعلة تتبع سنة التطور، ولهذا كان الالتزام وبموجب هذا الفهم حراً.

اباريق مهشمة والواقعية الحديثة

عبر الآراء التي ابدتها في مقدمة هذا البحث المقتضب، سأتناول ديوان الزميل الشاعر عبد الوهاب البياتي، فالواقع ان صدور ديوان الزميل قد اثار حركة في جونا الادبي في العراق، ولعل لهذا الجو نصيباً في ذلك... انه بصورة موجزة يحفل بعدد القيم المتناقضة وضروب الاتجاهات الفكرية المضاربة، ويخرق بشتى القابليات المتألقة في جماعات ادبية آل مصيرها الى الافتعال والتحيز في بعض الاطوار. ومهما يكن فقد وقفت الظروف السائدة التي مر بها العراق - كبقية اجزاء الوطن العربي - وحالت دون اطلاق الاقطار العربية الشقيقة على النهضة الفكرية التحريرية في العراق، حتى اصبحت قولة الشاعر البوناني ارستوفان: «اشرار اثينا يطردون اخبارها كجا تطرد النقود الرديئة النقود الجيدة» المثل السائد والمعبر عن الاوضاع الفكرية.

يتراوح هذا الديوان بين وجودية مفتعلة وبين رومانتيكية خائبة وبين واقعية غامضة، تستمد صورها من خارج المجتمع ومن ضوضاء التخيل. ولهذا سيخرج كل قارئ للديوان بصورة غير واضحة عن شخصية الشاعر.. انها مائعة متأثرة، انها كالمرآة التي تعكس صور الاشياء ولكن بصورة مشوشة، لأنها غير صقيلة. فلقد خضع الشاعر البياتي لمؤثرات شتى. فقلد وحاكى، إلا في قصيدتين هما من روائع الشعر العربي المعاصر «القرصان، وريح الجنوب». ولذلك قوبلت مقالة الزميل المحترم نهاد التكرلي «عبد الوهاب البياتي المبشر في الشعر الحديث» المنشورة في مجلة «الأديب» ببرود واستنكار.

غير جامدة لأن الابداع لا يتقيد، ومن هذه القيم الفعل Action فليس يكفي أن يصف الشاعر عواطفه تجاه مظاهر أو معركة أو أي حدث فاعل آخر من أحداث الحياة، بل يتحتم عليه أن ينقل القارئ الى جو الحدث، الى عالمه الزاخر بالحركة والانفعال، وبهذا لا تبقى أهمية تذكر للناحية المكانية من حيث الوجود المادي. وبهذه الصفة اكتسبنا صفة انسانية رفيعة لا تعرف الحدود، فسواء حدثت هذه المعركة في الصين أو في تونس المناضلة أو في غيانا المستعمرة الثابتة الصغيرة، فالمفروض في الشاعر الواقعي الحديث أن يكون في صميمها، ومن هنا تبرز القيمة الأخرى وهي قيمة «الحضور». أن هذه القيمة لا تترك مجالاً للشعوذة ولا للدجل الرخيص ولا للتخفي وراء مختلف الاساليب الماكرة، أي أن عواطف الشاعر وملكته وثقافته وفكرته العقائدية وطريقة فهمه للأحداث، وتحليلها، ستكون موضع بحث وقابلة للحكم بصورة نهائية. أن العصر الحديث عصر مواقف نهائية. واني لا تسأل بعد أن استشرى الوعي وأهلب الآفات، أئمة مقام بين ظهرائنا لأي اديب محترق شحاذ يتسكع على اعقاب الطغاة ثم يهتبل الفرص للتغني بالابجاد والحرية ليموه على الناس؟

ومن قيم الواقعية الحديثة، وفي اتجاهاتها العالمية، اعتمادها الشخصيات بتحليلها على هيئة ملامح تومي الى كيان خاص. ومن قيمها أيضاً البناء الفني، واعتمادها الاشكال الجديدة. وعلى ذكر أهمية البناء الفني للقصيدة الحديثة نرى الى اغلبية النقاد الحاضرين لمدرسة النقد القديمة، حين ينقدون اثرأ فنياً جديداً، يعتمدون طريقة التجزئة، أي على طريقة احسن بيت قالته العرب واهجى بيت قالته العرب وامدح بيت الخ... أي انهم لا يتناولون الاثر الفني ككل وبصورته المترابطة المتشابكة المعقدة، بل بصورة ممزقة وعلى طريقتهم في التمزيق «لا يزال نقادنا وادباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد او البيت المنفرد لما فيه من اسلوب رائق ومعنى شائق فالعقاد مثلاً يترنم بهذا البيت:

وتلفتت عيني فمد خفيث عني الطلول تلفت القلب

فلا نلبث ان نقرر انه يساوي عنده الف قصيدة، ولماذا؟ لان العقاد مثله في ذلك مثل بقية ادباؤنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الادبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي»^١

(١) المرجع نفسه.

ذلك لأن الاستاذ التكرلي بالاضافة الى اعتماده على موازين نقدية مستوردة من الخارج قد اهان كفاح خمسين سنة مر بها جهاد الفكر العربي ، وانكر جهود عشرات المعروفين والجهولين . ويكفي لكي نؤكد قصور التكرلي في الاطلاع على الشعر العربي الحديث - ان نستخلص من مقالة الزميل المذكورة ان عمر ابو ريشة والجواهري والياس ابو شبكة ومحمود حسن اسماعيل وابو القاسم الشابي ونزار قباني وسعيد عقل ونازك الملائكة وبدر السياب وعبد الرحمن الشراقي وسليمان العيسى ومحمد مفتاح الفيتوري وكل نشأت وعشرات الشعراء من الشباب ، لم يدشروا يوماً ما بقيم فنية حديثة ، ولم يكافحوا في سبيل ايجادها ، ومن المدهش ان يغرب عن بال الكاتب ان صاحبه قد خضع لتأثير اكثر هؤلاء !!

اباريق مهشمة وشعراء آخرون

خضع عبد الوهاب البياتي لتأثير ناظم حكمت ، وقصيدته « سوق القرية » مثال لهذا التأثير في اعتماد الامثال الشعبية الشائعة . وخضع البياتي لتأثير ناظم حكمت في تناوله الشخصيات في الشعر ، وقصيدته « كوربا عام ١٩٥٣ » نموذج صارخ لتقليده قصيدة « في الاعماق » و « بطرسبرج عام ١٩١٧ »^١ .

تراكيب لفظية

وفي شعر البياتي تراكيب لفظية نقلها مع التشويه من شعراء آخرين ، خذ مثلاً قصيدته « فيت مين » وستجد تعابير « البغايا الشقر » و « الثلج والعتات » و « مجراهم ابدأ برشاشتهم يتقدمون وحينهم .. » منقولة بالنص من قصيدة بطرسبرج عام ١٩١٧ لناظم حكمت مع وحدة موضوع القصيدتين ، ومع اختلاف الامكنة والازمنة بالطبع .

وتعبير « وحق اسماء الكلاب » منقول من قصيدة « البنفسجات والاصدقاء الجياع » لناظم حكمت ، وكذلك « العاهر الملعون » فلك ان تجده في قصيدة « الاحشاء المقدسة » للشاعر التركي الكبير . ولقد خضع البياتي لتأثير بابلو نيرودا في قصيدته « الاصدقاء الاربعة » المنشورة في مجلة « الاديب » حيث نهب الشطر « وكأعمى قادني النجم الى الباب المضاء » بنصه من قصيدة « الطريد » لبابلو . وفي قصيدته « ماو ماو » نرى الى هذا التعبير « الليل قاتم ولكن الانسان يقدم شاراته الاخوية » منقولاً من القصيدة ذاتها . ولقد بلغ (احتقار) الشاعر

(١) تراجع اشعار ناظم حكمت التي نقلها الى العربية الدكتور علي سعد

للقرء اقصاد عندما ترجم مقدمة الطبعة الاميركية للمحمة « فليستيةظ الخطاب » للشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا ، بقلم صموئيل سيلن ونشرها مع تشويه ضئيل باسمه في مجلة « الثقافة الجديدة » العراقية عدد ٢ كانون الاول سنة ١٩٥٣ ، وحتى صورة الذين يتأرجحون بلا رؤوس في الهواء في قصيدة « الملبأ العشرون » مأخوذة من قصيدة بابلو نيرودا « الى هاوارد فاست » . وقوله في قصيدة « صخرة الاموات » :

لم يعرفوا نور السماء ولا تباريح الغرام
تشويه لقول الجواهري :

لم يعرفوا نور السماء لفرط ما انحنت الرقاب
وقصيدته « مسافر بلا حقائب » لا تعتمد فكرة « البشر قانون جميعاً » لسيمون دي بوفوار فحسب بل وتستعمل ألفاظ الكاتبة بالنص « لا وجه لا تاريخ لي لا مكان الخ .. »^٢
وقصيدته « سارق النار » تذكرني بـ « برومسيوس طليقاً » و « عننا حبيبي كوكبان وصدرة ورد الربيع » بنشيد الانشاد . وحتى قوله :

قلبي مياه البحر تحمله تفاحة حمرا كتذكار
مأخوذ من قول ناظم حكمت - قصيدته ذبحة صدرية -
« قضي وانا لا أملك ما أقدم لشعبي المسكين غير تفاحة حمرا هي قلبي » !
وقوله في قصيدته « الاسير » المشبعة بروح قصيدة أنجد الطرابلسي المعروفة :

« يا ملاكي الصغير عرفت الالم »
مسروق من بودلير . وفي قصيدته « الذئب » تنتصب تعابير ناظم حكمت « يا أخت قلبي يا كنزي الوحيد » في رسائله الشعرية من السجن الى زوجته .
أما قوله :

« شيد مدائنك الغداة »

بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع

بما دون النجوم

وليضرم الحب العنيف

في قلبك النيران والفرح العميق »

يذكرني بقول نيتشه « عش دائماً في خطر ، شيد مدائنك

(٢) تراجع مجلة الأدب يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع السنة الثانية عشرة

ومقالة الاستاذ نهاد التكرلي : سيمون دي بوفوار ومشكلة الموت .

خلاف ذلك ؟ اما الذين يجهلون فسيكبرون هذه « الشاعرية »
الغدة ، واما الذين يعلمون مصدر تلك الاسلاب فسيقولون لقد
اعترف الرجل بأننا ليست له !! حين وضعها بين اقواس ..
هذا ما ظنه السيد البياتي . فاذا ادرك القارئ ان بعض
الاسلاب لم توضع داخل اقواس وان بعض الاسلاب شوهت
وان بعض الأشطر الموضوعة داخل اقواس هي من نظم البياتي
بالذات ادر كنا المهدف الذي يسعى اليه الشاعر .

خاتمة المطاف

الا يدرك القارئ انني اطلت ، وماذا لو تركت له بقية
الدوان ليتأكد من خلوه من صور البيئة الاجتماعية ، وليقف
على التنافر الغريب بين الصور . ولأذكر على سبيل المثال مثلاً
يرمز الى عشرات الشواهد :
يقول البياتي :

واصدقائي الميتون ، كماء نهر هائج يتدفقون
ولا ادري كيف السبيل الى التوفيق بين موتى في حالة
العدم والسكون ، وهياج طافح بالحركة ؟ ان التنافر هو الطابع
الذي يزخر به الدوان ، ويبدو ان نخلة الشاعر لا تتمتع بخيال
يجمع بين المتناقضات ليخرج بصورة تعبر عن التناقض في
الحياة والمجتمع .

اود ان انقل الى القارئ العربي فقرة من مقالة للاستاذ عبد
المجيد الوندائي لتكون خاتمة كلمتي هذه : « والملاحظة الاولى
هي انني من اشد انصار الثقافة ، والثقافة الغربية على الاخص ،
وانا اعتبر عدم اطلاع الاديب على الأدب العالمي والثقافة
العالمية نقصاً خطيراً يقلل من قدرته الانتاجية الى حد كبير ،
ولكنني في نفس الوقت اعتبر الاديب الذي يكتفي بقراءة
الكتب دون ان يلاحظ الواقع وما يدور حوله وفي محيطه
وبيئته ويقوم في عزله بمسخ القصص او الشعر الغربي بعد ان
يضع له عناوين واسماء عراقية ويحشر فيه حوادث بارزة في
الحياة العراقية قرأها في الصحف ، اعتبر هذا النوع من الأدباء
عابثين النخ ... »^١

بغداد ● كاظم جواد



(١) جريدة «صوت الاهالي» العراقية عدد ١٧٦ وتاريخ مايس ١٩٥٤ .

على مقربة من بركان فيزوف . وأقلع بسفائنك الى البحار النائية ..
وقوله في القصيدة نفسها « فليدفن الاموات موتاهم »
يذكرني بالسيد المسيح .

وذكرني قوله : « ماذا يشتهي الانسان

إن ملك الذي قد يشتهي

ماذا ؟ سوى القمر الذي قد يشتهي »

برغبة كاليفولا .

أما قوله في قصيدة مذكرات رجل مجهول الثرية :
فنحن يا مولاي قوم طيبون ، فنحن يا مولاي نحن الكادحين
فقول مشوه لقول رامبو « عمال يا مولاي نحن عمال نحن ،
نحن من عصور جديدة مائبة بالعظمة »

أما قوله في قصيدة « الحديقة المهجورة »

« من الف الف والحياة عنانها بيد الرغبة »

فتشويه لقول الجواهري

ولم تزل الدنى من الف الف يصرف من اعنتها الرغبة

أما قصيدة « الحرير » فهيكمل مشبع بقصيدة ناظم حكمت :

« بيب لوتي » .

وبكل تواضع اطلب الى القارئ ان يعود الى العدد
الثامن من مجلة « القلم الجديد » نيسان ١٩٥٢ ليطالع على قصيدة
« معركة الحرية » ليقارن بينها وبين قصيدة « الباب المضاء »
المنشورة في « اباريق مهشمة » وليرى أي تشويه مقيت يشير
الشقة والاشتزاز ارتكبه البياتي بحق تلك القصيدة ،
ولا يسعني هذه المناسبة إلا ان اشير الى الفارق بين التجربتين ،
تجربة شاب ينقذف في صميم المعركة وعبر وابل الرصاص والدماء
والدموع ليكافح ويخرج بتجربة ، وبين شاب كان يتمتع بهدوء
الطبيعة في مدينة « الرمادي » في ذات الوقت .

مهزلة الترمويه

وحين اقدم السيد البياتي على « استعارة » الاجواء
والتعبير في بعض القصائد من شعراء آخرين ، علم سلفاً ان امره
لا بد ان يفتضح عاجلاً او آجلاً ، فلجأ في بعض الاحيان الى
حيلة طريفة يتقي بها الامر قبل حدوثه . فأنت تراه - كلما اغتصب
قولة من شاعر آخر - اسبقها بنقطتين (:) تدلان على ان قولاً
سيقال ، ثم احاطها باربعة اقواس « » . كالأقواس التي يوطر بها
مقول القول حتى يصبح القارئ في حيرة من امره . أتري الشاعر
يشير بهذه الأقواس الى ان ما بينها « مضمن » ام انت الأمر

عندما تبدأ هذه المجموعة من القصص في اخذ طريقها للحياة في المجتمع العربي ، تبدأ في الوقت نفسه بعض المشاكل في الظهور . تلك المشاكل التي يثيرها دائماً ميلاد كائن فكري جديد له من الميزات ما يجعله غريباً عن الكيان الذي وجدت عليه حياته الفنية لأجيال مضت . فالقصة القصيرة لون من ألوان التعبير لم يولد في البلاد العربية الا مع ميلاد الوعي الفني الذي بدأت نبضاته الاولى الواهنة في مطلع هذا القرن ، حيث تفتحت الشخصية العربية آخذة طريقها بالتدريج نحو الحرية . ومن البديهي جداً ، ونحن نعرض لهذا الكتاب الجديد ، ان نقول ان اي عمل يقوم به كاتب عربي من هذا القبيل انما هو امتداد لما نستطيع ان نسميه « تنمية الوعي » في بلادنا العربية ، وخطوة تتلى ايجابية في سبيل الخروج بالشخصية العربية من سلبيتها التي طالما سجن فيها ، نحو يقظة تكسبنا المرونة التي تساعدنا على ان نعيش دائماً في الحاضر ، في ارض نستطيع ان نشم منها رائحة عالم حي ، تبدو فيه الكائنات « انسانية » الى ابعد حد ، وصحة الوعي قد بدأت تنشر الوضوح على كل شيء . وهكذا يمكن ان تتحدد مسؤولية الكاتب او المترجم الذي يقوم بعمل ما من شأنه ان يزيد تراثنا الثقافي حياة : انه لأمام عبء ضخم وهو لا يقطع لحظة عن تحمل المسؤولية التي تضع امامه جيلاً من المتذوقين ، عليه ان يسهم من جانبه ، وبالقدر المفروض عليه تبعاً لأمكاناته ، في امدادهم بالآثار التي يراها قادرة على ان تنشئ فيهم الوعي السليم الناضج بالأفهام الفكرية والفنية القائمة في العالم المعاصر .

وواضح جداً ان الشرق العربي متميز منذ اجيال طويلة بنظرته الخاصة الى الادب والفن وجميع ألوان التعبير بوجه عام . ولقد كانت نهضتنا في مطلع هذا القرن مرتكزة ارتكازاً اساسياً على وعينا لهذا المفهوم القديم للأدب ثم تحولنا عنه رافضين اياه تماماً ومتطلعين في الوقت نفسه الى شيء آخر يستطيع ان يتلاءم مع وضعنا الجديد في الحياة . واثارت موجة من القلق كنتيجة طبيعية ومنطقية جداً لما سبقها من مقدمات : نحن رفضنا فهم السالفين للادب ، ولكننا مع ذلك لم نكون بعد هذا الفهم الجديد الذي يمتينا وحدنا ويخصنا في هذه الفترة التي نعيشها من التاريخ ، وكان تطلعا الى ادب العالم كله ضرورياً وحملاً في ذلك الوقت كيا يخفف من حدة القلق ، إذ انه يساعدنا على تكوين شيء خاص بذواتنا الخالقة وحدها . ولكي نخلق الشيء الجديد ، فلا بد لنا من تجارب السابقين حتى نستوعبها ونذيبها في كياننا تماماً ، ثم تكون مواجهتنا للحياة ذات قابلية للتجديد اذ نأمن من خلق شيء قد كتب له الوجود من قبل على ايدي آخرين . و « السابقون » هؤلاء ليسوا هم العرب وحدهم ، بل الانسان في كل مكان . وصفة العالمية ضرورية هنا ، لأنه من البديهي اننا سنضيف الى التراث الانساني كله دوتنا اقتصار على مكان بالذات .

ويمكننا بعد ذلك ان نتساءل : ما الذي فعله الدكتور سهيل ادريس عندما قام بنقل تلك المجموعة من القصص الى اللغة العربية ؟ ولما كان موقفنا واضحاً الى هذا الحد ، فأنا بوسعنا ان نقول انه قد استجاب لضرورة طبيعية لكي تقوى على الاحتفاظ بقدرتنا على التطور مع تيار الحياة في حركاته المعاصرة التي تحتاج العالم في كل مكان . ان الاقدام على ترجمة تلك المجموعة لما يبيح لعالمنا العربي ان يقف في مواجهة نموذج للمستوى الذي وصل اليه الأدب في

كل دولة من الدول التي ساهمت في الكتاب : فما نحن لأول مرة نجد انفسنا في رحلة خلال صفحات كتاب تكاد تبلغ المئتين حول اجواء مختلفة ، ولكنها تحتفظ على الرغم من ذلك بقدر مشترك من العلاقات يربط بينها جميعاً ، حيث ان الانسان ، بوضعه الفاضل في هذا الوجود ، هو الموضوع الذي صدرت عنه تلك الاقاصيص العشر . وكل ما هنالك من اختلاف بينها انما يتركز في نقطتين رئيسيتين : اولاهما ان الإطار الخارجي لكل اقصوصة يفساير الآخر تماماً ، حيث ان كل واحدة منها قد جرت حوادثها في بلد من البلاد ، واما الثانية فتتعلق بإمكانية الفنان كخالق ، والى اي مدى استطاع ان يحققها في عمله الفني فان ذلك ليتفاوت كلاً وتقصاً خلال اقاصيص المجموعة .

فما نحن نجد انفسنا داخلين الى العالم الدافئ المضطرب في تلك القصة الفرنسية الاولى « لماذا ؟ » . انها لا تمتاز بذلك العمق الذي يحلل العلاقات بين البشر تحليلاً عميقاً صادقاً كما يفعل اولئك الكتاب الفرنسيون المعاصرون كسارتر ، وكامو ، ومالرو ، ولكنها تعطينا الحياة منطبعة بغموض على نفس فتاة من فتيات فرنسا المليئات بالحياة والحساسية . ان الجمل القصيرة اللاهثة التي تتكلم بها بطلة القصة من البدء حتى النهاية تساعد على تنمية شعوري كقارئ بمدى ما بالقصة من حياة . انها ترتش ، تلك الفتاة التي اثارته ملامح الكبرياء والصرامة المرسومة على ذلك الوجه الذي جلست امامه في المقهى حيث اعتادت الجلوس مساء السبت من كل اسبوع مع زميلاتها . ان تلك البسمة التي كانت تعلو شفثتيه احياناً كانت ترعها لاذ انها صارمة وساخرة في وقت واحد . كان ينظر اليها ، وهذا كل ما كان يفعله ، جامداً . ويبدأ المنولوج النفسي للفتاة يتسلل ببطء في داخلها ، وعواطفها الحارة السريعة المرتعشة احياناً تحملنا على الشعور بلذة جالية ونحن نحول كلمات القصة الى صور تتابع في رؤوسنا دوتنا انقطاع . والصراع الى هنا يكاد يصكون واضحاً اذ انه يدور في نفس الفتاة فقط : تريد ان تحترق ذلك الغموض الذي يكتنف هذا الكائن الصامت دائماً ، الساخر بمرارة ابداء . انها احبته ، احبته تماماً . وعندما تبدأ علاقتها به ، اذ جلست الى جانبه لأن المقهى كان مزدجاً واشتبكت معه في الحديث ، تلك العلاقة التي استمرت حياة طويلة كما كانت الفتاة تفسر هذه الساعات القليلة التي قضتها الى جانبه ، يكون الصمت هو الدليل الوحيد على ان شيئاً ما يختبئ وراء مظهره ذاك . وفي النهاية ، في مؤخرة الليل ، لم يكن في المقهى سوى الموسيقين يرتبون آلاتهم . [ان آلة بيانو مقفلة لم يكن كالتابوت] وشموها بالحلب كان قد بلغ الى قته . ولكنه ، يرفض ان يصحبها الى الشارع :

« والآن ينبغي ان تذهبي . ستعودين الى بيتك بكل تعقل . واعذريني اذا بقيت هنا فترة اخرى . فأنه يستحيل علي ان اصحبك ، ولكنني سأعبد الى احدي الخدمات ان تقوم بمقامي . اوه . لا تبكي يا صغيرتي . » ولكنها هي التي كانت تعيش في عالمه « الذي تخيلته حتى اصبح في نظرها اشد حياة مما لو كان حقيقياً » ماذا عساها ان تفعل ؟ ما الذي يبقى لها ؟ ولماذا يتخلى عنها هكذا ؟ ومن جانبه ، كان الالم قد بدأ يتجسد بشكل واضح . « كم يبدو انه يتألم ، ولكن على خلاف لألمي » . وساعة ان وقف ورأت هي شكله المضحك الذي كان يتكون من نصف أعلى لرجل وساقين لقزم ، بدا كل شيء ، وكأنه مهزلة . يا لحلمها الجميل ! لقد تلاشي . اما هي ، ناظرة الى ذلك الشكل الذي اختلطت فيه المأساة بالأضحوكه ، فقد هربت ، هربت سريعاً ، خوفاً من ان تقول شيئاً مضحكاً . هنا تنتهي القصة . ولكننا بعد ذلك نحس انها قد فقدت عنصراً من عناصر تكاملها ساعة تبين فجأة حقيقة المأساة : فوراً ينقطع عن الاستمرار في الحياة ذلك العالم المليء بالعاطفة والحساسية

الذي خلقته في جو القصة تلك الفتاة التي عانت تجربة حب كامل في ليلة واحدة وانتهى كل شيء ، بينما تتوقف الشخصيات عن ممارسة حريتها لأن عاملاً من عوامل المصادفة قد تدخل من الخارج . بالرغم من انها مصادفة مقبولة الى حد ما .

وقد رأى الدكتور سهيل ان القصة بوضعها الاصلي كما خلقتها المؤلفة لم تنته نهاية انسانية، فجنح الى وضع تلك النهاية في شكل آخر حله معنى انسانياً. والذي يقرأ نهاية الدكتور سهيل لا يشك في انها نهاية ذات هدف انساني عميق . فهي تجسد بصورة اكبر وأشد وضوحاً عمق المأساة التي لونت الموقف الاخير من مواقف القصة . ولكن هناك شيئاً ذا أهمية بالغة يجب ان يقال : ذلك ان المعنى الانساني الذي يجب ان يكون في عمل فني ما ، كالقصة مثلاً ، ليس هو ان تلتزم الشخصيات قوانين « اخلاقية » مفروضة عليها من الخارج ، كما فعلت البطلة عندما أظهرت « العطف » على ذلك « المثلول المسكين » في نهاية الدكتور سهيل ، فان ذلك من شأنه ان يفقدها حريتها، ولكن المعنى الانساني يتحقق بأن تتصرف تلك الشخصيات وفق طبيعتها . ولما كانت المؤثرات الخارجية والداخلية تدفع بالشخصية مجتمعة الى « الفعل » ، بطلة القصة ، التي وجدت نفسها فجأة كما اشرنا سابقاً ازاء تناقض غريب ، قد جعلتها الصدمة تفقد التسلسل المنطقي المنظم لأفكارها فبدأت تتكلم ناطقة بجمل لا رابط بينها ، وبها تبدو القصة متكاملة بنهايتها الأصلية، مع احتراماً للقيمة الفنية لنهاية الدكتور سهيل .

ثم بعد هذا نواجه القصة الانجليزية الثانية (لكي يموت وحيداً) . وعالمها الذي تتكشف جوانبه كلما اوغلنا في القراءة . عالم غريب الى حد ما عما اعتدنا ان نراه في القصص الاخرى . فن الطبعي ان نجد عدة شخصيات ترتبط في خلال قصة ما بعلاقات يقوم الكاتب بتوضيحها محلاً ايها اثناء عرضه لصورها بامكانياته الخاصة . ولكن الغريب ألا ترى في تلك القصة سوى البطل وحده يعيش في عالم قد خلا من كل احد ، وحتى الشخصيات التي يدور ذكرها اثناء زمن القصة تأتي عبر نخلة البطل باهتة قديمة : « لقد كانوا خيبة عشية امس الأول ، خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء » : هاك هي الازمة التي ضربت نطاقها حول خمسة من الكائنات البشرية . ولقد قدر الطيار ان هناك واحة على بعد ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وكان هناك طريق آخر هو الانجاء ناحية البحر الذي يبعد زهاء ٢٥٠ كيلو متراً عن ذلك المكان . وابتدأت الشخصيات تتحرك معددة مصيرها كل وفق تركيبه النفسي . وقال الطيار متوجهاً الى رفاقه الذين طلبوا رأيه في طريقة الخلاص ، وكان قانطاً : (نبقى هنا في انتظار الموت ، وبوسعنا ان نجلس في ظل الطائرة ، فذلك انهم وأرفه) . وهكذا بحثوا عن الحياة من جديد ، ثلاثة اتجهوا الى الصحراء ، وتكروم واحد في ظل حطام الطائرة ينتظر الموت ، أما هو ، بطل القصة ، فقد ابتعد بالانجاء الشرق طالباً الوصول الى البحر مع القاري . ترى ما الذي دفعه الى ان يترك زملاءه يسيرون في اتجاه آخر ومضى هو على حدة دون ان يشاركهم مصيرهم ؟ : « لئن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده فلن تقع عليه اية تبعه او اية مسؤولية في ان يقوم بأي شيء يحكم بعضهم بان من الخير ان يقوم به ، او يبلي عليه ضميره ذلك ، وقبل كل شيء لن تكون به حاجة الى ان يتكلم . انه لا يريد ان يتكلم » . « كان يريد الحرية ، وقد انطلق ليربح الحرية » . لقد كان حس الحرية طبيعة في نفسه منذ البدء ، « فلقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه فقطعها ، وهجر منزله ذاهباً الى الشيطان » وقد كان يأبى دائماً « ان يكون شيئاً آخر غير الذي يريد ان يكونه » .

وفي كلمة : كان انساناً حراً له ان يختار . ولذلك كان تصرفه طبيعياً جداً حين تلخص من قيود الجماعة منزلاً نحو الوحدة . لقد ترك العالم الذي توجد فيه علاقات نسبية على الدوام ليحس بذاته امام المطلق . ولكن حياة كاملة ترى نفسها وتحاول ان تقدّر قيمتها في ذلك الوضع القاسي بالنسبة للمجهول القاتم . ذلك المجهول الذي يتمثل في الفضاء الذي يحده الصحراء من كل ناحية . ويتطور امامنا احساس الانسان الذي يشق طريقه الغامض شيئاً فشيئاً ، وتتساقط الصور في وعيه وتبهت كلها أوغل التعب والجفاف تقدماً في جسمه ونفسه . ومع ان بالانسانية نزوعاً نحو التحرر من العلاقات الاجتماعية النسيبة فان حاجة ما ترغمه على ألا يستطيع الحياة بدون الآخرين . لقد كان البطل عندما يريد ان يبيت ليلاً ، يلقي بحمده المنك الى جانب صخرة ، لماذا ؟ لماذا اختار ذلك المأوى بالذات ؟ : « لم يكن كل شعور قد جف فيه بعد ، على ما يخيل اليه . والانضمام الى اي شيء ، حتى ولو كان حجراً ، انما هي حاجة انسانية ما فقه يستشعرها في نفسه » . انها قصة يشبه عذاب البطل فيها العذاب الذي يلاقه الانسان في العالم : انا نجد انفسنا امام المشاكل نفسها : نزوع الى التحرر من القيود التي تخاصرنا اجتماعياً ، ثم مواجهتنا للغموض والمجهول الذي يتوارى خلفه المصير الانساني كله . ان البطل يفقد وعيه بالتدريج في الاجزاء الاخيرة من المسافة التي قطعها ، ولكنه في النهاية يصل ، لا يدري الى اين . لقد سمع صوت انسان يسأله « أكان هناك آخرون ام انك كنت وحدك ؟ » . وهو يحاول الاجابة جاهداً ما استطاع في ان يخرج من بين شفتيه كلمة واحدة ، لاحت في ذهنه شورتان : لحداهما لثلاثة رجال إما انهم ماتوا او انجدوا ، وكانت الاخرى تربه رجلاً وحيداً جالساً في ظل طائرة ، ربما كان لا يزال حياً ، ولكن هذه الصورة سرعان ما انفتحت ، لم يكن الرجل يستحق ان ينقذ « اذ ما دام الانسان حياً ، فلا بد له من العمل حتى المستحيل . لقد اجاب على السائل قائلاً : « لا احد » . لا احد . فلقد تحمل كل مسؤولية حياته على الوجه الذي يريد .

ولا بد لنا من التوقف قليلاً عند القصة الثالثة : (جرائم كراهية) للكاتب السيلاني ا.ف. قرناندو . والقصص السيلاني يقتصر في عرض قصته على الاسلوب البسيط العميق وعلى طريقة في العرض تدل على وجود امكانيات فنان متحققة بأوسع قدر ممكن . فهاك اطار يحيط بالقصة تكونه صورة الممرضة وتعليقها المقتضب في احدى مستشفيات الامراض العقلية ، اذ تنظر الى احد المرضى وهو يمارس حياته المضطربة التي فقدت كل رابط . وتبدأ القصة يرويا بطلها المريض . انه ليتكلم في صفاء تام . وقد يبدو في الظاهر احياناً ، ان الصور التي يقدمها لا ترابط بينها على الاطلاق ، وانه ، وهو ينتقل من منظر الى آخر ، لا يتبع ذلك التسلسل المنطقي للأفكار الذي ينظمه العقل عندما يكون واعياً . ولكننا نلاحظ مع ذلك فكرة واحدة تسيطر على القصة من بدئها حتى الختام وهي مأساة حبه وارتباطه بمشوقته « مليكة » ، ثم بعد هذا خيانة تلك المشوقة له وموتها ، تلك الحوادث التي كانت من القوة بحيث اوقفت حياته عند اللحظة التي دخل فيها المستشفى فلم يعد ينتظر ان يكون له « مستقبل » ، وغاب وعيه بالوجود الحقيقي بينما سيطرت عليه حياته التي قضاه في الماضي متسربة من ذاكرته بكل ما فيها من اختلاط واضطراب وتشوش . والوجه الآخر للقضية هو انعكاس ذلك على المجتمع حيث يتحول هذا المخلوق المصدوم الى انسان « مجنون » . لقد اصطلحوا على ذلك . ان حاضره كان مفزعة لم يستطع ان يعيش مقفراً من كل ما كان يعطي لحياته معنى ، فرجع الى الماضي ليعيش فيه دائماً في مستشفى الامراض العقلية . وقصة (عينا ليلي) للكاتب الهندي ك.ت. محمد تطلعننا على الاحكام

الزائفة التي يكونها المجتمع دون ما استناد الى حقائق واضحة بالذات. وذلك الجلب الاجتماعي الذي يواجه الانسان هو الذي منع بطل القصة ، المشوه الى حد بعيد ، ان يعيش حياته كما يفعل الآخرون . فكانت ضحكات الاستهزاء والسخرية تلاحقه بلا انقطاع حتى جعلت بينه وبين الناس فراغاً كان من المسير عليه ان يملأه « اني ايضاً احب ما هو جيل ، كأني انسان ، ولكن يبدو ان هذا جرم لا يفتقر من قبل انسان مثلي . وبالاجال فان المجتمع يصرح جازماً بان من كان من جنسي لا حق له بسكنى المدن ، هذا ايضاً اعرفه . وهذا الوضع الذي انقلب فيه البطل على نفسه ، منع عن احساسه كل ما من شأنه ان يجعلها تتفتح ، اذ ان عواطفنا تنمو ابدأ ما دمتا نحس لها رد فعل لدى الآخرين ، وذلك ما ينفي عنا شعورنا بالغربة والوحدة . اما هو ، فكان عليه ان يبقى في مواجهة نفسه ومأساته حتى التقى بليلي (العالم) . وعينا ليلي ، المفلتتان ابدأ ، جعلتنا لا ترى العالم كما يراه سائر الناس شكلياً . انما كان احساسها بالوجود هو الاحساس (الحقيقي) الذي يجب ان يكون لدى كل مخلوق . ودنفت امه بغريزة عائلية الى ان تبحث له عن زوجة لتحس انها ، وهي على وشك ان تودع العالم ، سوف تترك لها امتداداً في الكون الى الأبد . ولكنها فشلت في محاولتها مشبعة بسخرية المجتمع ، وعادت الى منزلها دون كلمة لتموت في تأس . وكان التناؤء بليلي مصادفة بعد موت امه ، فتزوجها وعاش معها ، « وانتقمت الاخلاق والوساوس الدينية انتقاماً قاسياً ففرضت علينا العزلة . وساعة ان استنصر يوماً انه من الممكن ان تتفتح هاتان العيان على العالم الشكلي رأى انه سوف ينتهي لا محالة اذ ان المأوى الوحيد الذي فر اليه من هجير العالم قادم على الضياع . وتصرفت اناثيته ، وجهه الفريزي للبقاء ، فانت ليلي وعلى شفتيها امنية ذابلة « لقد اتيت ، ولكني ذاهبة . آه .. ليني فقط استطيع ان اراك بعيني . »

والكاتب الهندي يعرض لنا قصته بطريقة تتجسد بها المأساة تماماً ، ويظهر كل الاضطراب والتفكك الموجودين في المجال الذي يحيا فيه الانسان . فهو اولاً يعطينا انعكاس القضية على المجتمع من الخارج ، يمثل ذلك فيما احيط به البطل من سخرية واستهزاء كما كان يرد على سمه : « لماذا تأتي هذه المخلوقات الى العالم ؟ » ثم بعد ذلك تقفز في ذهن القارئ نفسية ذلك البطل مسموكة بقوة رد الفعل . وكل ذلك يروي بأسلوب تشوبه السخرية والمرارة .

ونعود الى الأدب السيلاني الذي يؤكد نفسه بقوة عجيبة . فبقدر ما اثبتت قصة (جرائم كراهية) قدرة فنان فائقة ، تعود قصة (سوما) فتعطينا غودجاً ثانياً لوعي غريب بالحياة الانسانية . فسوما ، زوجة صديق الراوي ، قد انتحرت . لا لأسباب مادية ، فهي ما احست يوماً ان شيئاً ينتزع عنها ، ولكن لأنها ادركت ان وجود التوافق في هذا العالم مستحيل ، « وان الاستمرار في الحياة عبث لا جدوى منه » . لقد بحثت عن رد فعل للشاعر العميقة التي كان يضطرم بها قلبها فلم تجد شيئاً من جانب زوجها الذي كانت تأمل ان تحقق معه في حياتها الزوجية كل ما حلت به من قبل . وجاء طفلاً فأفرغت عليه كل مكبوت من مشاعرها الحارة ، واصبح هذا الطفل محور حياتها وكان يكسبها معنى وحقيقة . ولكنه مات آخذاً معه معنى حياتها وحقيقتها . وفي دوامة الفراغ من جديد ، عادت وقد بلغ شعورها بالمأساة قته . وبدأت تسأم حياة الزواج والجهود الذي يثله زوجها . وحاولت ما استطاعت ان تجد السعادة ، ولم يكن ذلك ليتحقق إلا بالحيانة الزوجية ، فخان زوجها مع كثيرين . وعندما حاولت ان تفعل ذلك مع الراوي ، صديق زوجها ، اتابته نوبة ضعف جعلته يتخلص منها بطريقة اشعرتها

بالذنب ، وبقي العالم امامها مقفراً ، منفراً من كل سعادة وجب . فقررت ان ترفضه منتحرة على فراشها بعد ان كتبت رسالة الى الراوي مؤكدة له براءته من مسؤولية ما حدث .

*

وفي المجموعة خمس قصص اخرى سوف تعطي القارئ العربي بلا شك لذة جالية عميقة عندما يقرأها : فالقصة الهادئة الحاملة التي تنتشر فيها روح شعرية انسانية (سيدد الاحلام الطفولة) ، وقصة (ليال استوائية) التي تصور شموح الحب العميق في قلب فتاة سوداء ازاء ضابط بحري نزل هناك ، وقصة (الاعصار) التي تبدأ في عربة من عربات قطار يسير ليلاً في جو عاصف ، حيث تبدو مجموعة من الشخصيات مصورة تصويراً دقيقاً ، وتنتهي عند الصباح بعد ان حطم الإعصار كل شيء بالمحطة مصورة تلك الليلة القاسية التي قضاه (راو) في احضان تلك المنتشرة التي حاولت ان تطالب منه صدقة عندما كان القطار يشق طريقه وتوقف لشدة الإعصار . وقصة (ابنته) التي تجسد لنا مأساة الحرب حينما حطمت حياة عالم كامل وجعلت الكائنات البشرية تتقاذف من كل صوب كبضائع زهيدة القيمة ، وقضت على حياة الصغيرة . (الفرياد) فلم يعد لها (مستقبل) لاطلاقاً ، وكيف تستطيع صغيرة مثلاً ان تشق طريقها في الحياة بعد ان فقدت كل مأوى ؟ . ثم القصة الاخيرة (الماء الذي ينالم) التي تقدنا في عالم هؤلاء الناس المنجمين حول المظلم الشعبي يأكلون ، انهم يتزاحون دائماً ، والخانوت لا يقفل ابوابه حتى في الساعات الاخيرة مسن الليل . ككل تلك الاقاصيص التي تمتلئ حياة وحرارة تستطيع ان تقدم الى القارئ العربي شيئاً جديداً لم يألفه من قبل كثيراً ، وتضع الفنان العربي امام مشكلته كذات مبدعة . ان تجاربنا في الحياة كمجتمع عربي ومشاكلنا التي يمتلئ بها ذلك المجتمع امتلاء عجيلاً لا ينقصها سوى وعي الفنان حتى تكون قابلة للحلق فن عربي اصيل ، تبدو فيه ذواتنا وقد هضمت تجارب الآخرين وخرجت هي واضحة متميزة الى ابدع حد . ومن الطبيعي ألا ياتي ذلك الوعي إلا بالثقافة العميقة التي تكون امامها المشاكل ذات وضوح وتحديد وتركيز . وقد اسهم الدكتور سهيل ادريس في اعطائنا تجارب الآخرين عندما عرض علينا تلك الاقاصيص المشر للكتاب من مختلف انحاء العالم مجموعة في كتاب . ولما كان فن الاقاصيص في الأدب العربي الحديث يحتاج الى جهد طويل حتى يستطيع ان يصل الى مستوى عالمي ، فعلى هذا يمكن ان نقس خطورة المجهود الذي بذله الدكتور سهيل لخدمة قضية هذا الأدب العربي التي اخذ على نفسه ان يترافع عنها حتى النهاية : فما هي الوان جديدة من تكتيك القصة في مختلف جهات العالم ، ودراسة تكتيك القصة شيء ضروري بالنسبة لنا الآن .

وعلى الرغم من انني لم اراجع الترجمة على اصلها ، فاني كنت احس ما استمرت في القراءة ، بان ما يريد ان يوصله الفنان الى القارئ شيء متكامل لا فجوة واحدة تدل على التفكك فيه ، مما يدل تماماً على ان المترجم نقل بامانة ودقة تلك الاقاصيص مما بالمسؤولية اذ يعتبر نفسه هو ذات الكاتب الذي يترجمه له ولكنه يتكلم بالعربية .

وفي رحلتنا التي يقطعها جيلنا الى الغد آملين ان نصل الى مرحلة من الوعي تكشف لنا الجوانب المظلمة من حياتنا محددة موقفنا من تلك الحياة ، ندعو الدكتور سهيل ادريس الى الماضي في ذلك الطريق مقدماً الى هذا الجيل ما ازم به نفسه كفرد من افراد ذوي امكانيات لا ينفق وجودها لكثيرين . ولنا بعد ذلك أن نتبسط ونحن نرى تلك الجهود فتفتح الحياة باستمرار في نفوس هؤلاء الصاعدين دائماً نحو آفاق الوعي .

القاهرة وحيد النقاش

صرخة الحرية

« إلى السودان في عهده الحر الجديد ... »

يحطمون القيد قيد الظالم المستهتر

★

ترددي . . . ترددي في يومك المنتظر
وحرري الوادي وصيحي أرضنا . . . تحرري
ينتفض التراب ويهتز كفاح الأعصر
من رقدة الأجيال يستيقظ عزم العنصر
في أمة تقنى ولا تقبل ضم البشر
ترددي . . . ترددي ونقسي عن شرري
سئت صمتاً كان يقات بصبر الضجر
يخنق أحلامي ويغريني بحب الحذر
لا كنت أن اعرضت عن صوت الجهاد الأكبر
عن صوته الداوي بثارات الشباب المهدر
ما مات من فداك بالروح التي لم تقهر
ما مات من ضحى الحياة بعزيمة المتحجر
هو في دمي يحيا وفي روح الشباب الأسور
في عزيمة الأحرار في صوت الدم المستعر

★

ترددي . . . فها أنا كالعاصف المزجر
أجتاح ما شيدته في أمسه المنحدر
مستعمر أذلني بسلطة المستعمر
يأكل من عمري ويرمي بي كدود الحفر
فهدمي غروره وامشي بدرب اخضر
ترويه أضواء هوت من فجره المنتحر

كأل نشأت

القاهرة

من « رابطة النهر الخالد »

يا صرخة كالصبح في
ترددي ... كبذرة
تجرب في أطولها
ترددي ... ترددي
وهذي السجن الذي
وأيقظي الرعب على
وحطمي معاقلا
واطلقي الفجر على
نلق به الكون الذي
نشيد من دمننا
من روح أجيال مضت
من نفع أجداد أبوا
لا خطر يجيئ إن

★

ترددي . . . ترددي في يومك المنتظر
وعانقي السودان في صباحه المنور
وأيقظي الكوخ الذي يقبع بين الشجر
وأهله الأباة والرعيان عند النهر
وصائد الغابات في رجوعه المظفر
وصيبة القرى على سواعد المنحدر
يجمعون الصمغ من قلب الجذوع الأصفر
وراقص الحلقة فهد حول نار السر
ترددي صوتاً من التاريخ ... عاني النذر
ترني جموعاً منهم كالصيب المنهمر

سِرّ الجِسمِ البشري

بقلم ربيّه حبّشي

هل يتميز جسمي عن شخصي؟ هل هو معطف ارفعه عني لأنام؟ هل هو اطار خارجي تكتمل فيه حياتي؟ لا، ليس هو بمعطف؛ إنه لا يفترق عني أبداً: فيه انام وفيه استيقظ، — او على الاصح: إن نومه هو نومي ويقظته يقظتي، فلا مجال لتفريقنا. وما هو كذلك إطار ابداء، وإنما هو رابطة لا تتحرك من المأساة التي امثلها، إنه شريك في المأساة. ألب الدور الذي يتجه لي والذي يجرفني فيه ويلقني غالباً إياه. إنه يشاركني حبي وتفكيري ومشاعري وحرارة إيماني. إنه انا، غامض مثلي ومثلي بعيد عن ان يدرك ويجد. وبالرغم من الظواهر، فان لمس جسم ما لا يعني لمس شخص ما.

هذا ما توافق عليه اليوم العلماء والفلاسفة. وحين كان القديس اغسطينوس يقول عن الانسان انه «روحي حتى في لحمه، لمحي حتى في روحه» لم يكن يعبر بما فيه الكفاية، على الرغم من ان سماع هذا الكلام قد شق على بعض من اعتادوا تفريق الروح عن الجسد. وإنما لمتنع عن الاعتقاد بان مظاهر نشاطنا الاكثر تعلقاً بالجسم كوظائف الغدد مثلاً، تفرض مشاركة الفكر، وان نشاطاتنا الأكثر صلة بالروح، كالأمل مثلاً، معجونة بأمزجتنا واخلائنا وبغدتنا الدرقية. لقد اصيب شخصٌ مجسدة في لسانه وبارتخاء شامل في قواه العصبية حتى اصبح عاجزاً عن قراءة كلمة واحدة في الجريدة، واتفق له يوماً ان وقع نظره على خبر وفاة تمكن من قراءته دفعة واحدة. لقد كان المتوفى شخصاً من أعز اصدقائه؛ ليس في الأمر عجب، فهذا دليل على الصلة الوثيقة بين الروح والجسد، تلك الصلة التي تسمح لقيمة ما تُعطى لشخص ان تنتصر فحياة على الآفة العقلية. وعلاوة على ما قاله القديس اغسطينوس عن هذه الصلة الوثيقة، فلن يتردد عالم اليوم عن ان يضيف «ان الجسد هو مظهر النفس، والنفس معنى الجسد». وهكذا فان «كلينغ» Klages مجرّوناً من ثنائية ديكرت التي تشدد في

«ايه يا خطيبي، احبيك من خلال الاغصان المزهرة!» كم هي غامضة هذه التحية التي تبرز، مثيرة، من المسرح المعاصر! اننا لا نعرف تماماً حقيقة ما نهدف اليه تلك الكلمات التي يوجها ج.هوري J.Hury الى «فيولين» فركور Violaine Vorcors «اتراه يقصد انشودة الصبا هذه التي تجسدها فيولين بنضارتها الفتية؟ ام يقصد تلك الزهور الفضية المتفتحة على خالصتها لان البرص نفث على جسدها البكر، بعد ان قبلت في عطاء مسباح وجه» ب.ديكروان P.de Craon «الابرس في يوم طفق فيه قلبها بالسعادة؟ ام تراه يقصد ايضاً دعوة الاستشهاد، دعوتها، لان روحها في ذلك الصباح الربيعي سوف تعرف زهور الزهد الجراء؟

لا ندري اي مقصد من هذه المقاصد الثلاثة يحمله جاك هوري تحيته، فللكلمات ايقاعات متعددة تتجاوب اصدائها في الجديقة المزهرة، في جسم فيولين وفي دعوتها الروحية، تحية خفية غامضة لاننا نجعل اذا كانت قد اوجتها فيولين، هذه الانشودة المرتبة، ام المأساة المجهولة التي تنتظرها. انه غنى الكلمات المقلق اذ تكون حقاً انسانية. ان بساطتها مبهم، فهي بسيطة في نصها، ولكنها معقدة في الحقيقة التي تهدف اليها. أليست تلك خاصة «الجسم البشري»؟

كيف لنا بتعريف «الجسم البشري»: إذ ليس المقصود هذه الرمة من اللحم والانسجة المتحركة قليلاً أو كثيراً — البطيئة كالأدمة، الجارية كالدم — مع تناسق العضلات ووظائفها تحت هذه القبة الجمجمية المتراسة المغلفة. لا، ليس المقصود هذا الشكل الذي يبرز للعيان او لآلات المراقبة، إن هذا الجسم قد رفضه الطبيب نفسه اليوم ولا يقبل به النحات ايضاً. لقد رفضه النحات لان الحجم في نظره، لا يكتسب قيمة إلا بمقدار ما يعني له شيئاً، ورفضه الطبيب لانه تحقق ان علم حياة الانسان لا يمكن تفريقه عن الانسان كوحدة كاملة، عن الانسان يعيش في جسده، او على الاصح، عن الانسان، يعيش جسده.

وها نحن قد بدأنا على ما اعتقد بان نلمس الحقيقة (وبان نضطرب ايضاً للفن الذي تبشر به)؛ الجسم البشري هو الجسم الذي يعاش من الداخل، بتجربة شخصية، المطابق للكائن بشري، لانسان يميز ناتج عن تاريخ فريد. ولعلك تتساءل:

التفريق بين الروح والجسد : فالجسد في نظره هو التعبير الظاهر عن الروح ، في حين انها هي التي تعطي الجسد معناه .

والحق ان هذه الصفة المركبة في الانسان ووحدة الجسم والروح عسير جداً قبولها، حتى ان الكثيرين يتمادون ، في مسلكتهم ، في احياء العقلية الثنائية مثابرين على التفريق بين الروح والجسد . والواقع ان تصرفاتنا المعنوية تبدو هنا مختلفة عن العلم والفلسفة . فهناك كثيرون ممن اخذوا بروحانية نزقة ، يسترسلون في ازدياد جسدتهم . ولكن هذه الطهارة الكاذبة التي يشيدون بها ، ليست صادرة اما عن خيبة جسد غير سليم ، او عن اجلال اخرق لشخص الانسان ، كأن هذا الانسان لا يكتسب سموه إلا على حساب الحساسية ؟ على ان هناك آخرين يغذون بالعكس ، «مادية حقودة» فقد تكون صادرة عن اذلال روحي لم يستطيعوا الشفاء منه ، او عن ارادة فيهم لتضليل الروحانية لأن القيم الروحية الصعبة المنال تخلق فينا جواً مرتفع الحرارة يصعب العيش على صعيده .

ان هذه المادية الحقودة وتلك الروحانية النزقة هما بمثابة انتقام بالنسبة للذين عجزوا عن تحقيق الوحدة بين المادة والروح . ويُعرف هؤلاء من مسلكين لهما متقابلين : « العفة الكاذبة » (La Prudeie) والعشق المرضي (L'erotisme) . فالعشق المرضي هو هذا التماذي في اظهار الجسد واطلاق العنان للغرائز قصد الطغيات على الروح وتذليلها . والعفة الكاذبة هو حصر الجسد وازدراؤه بحجة ان الروح تحتكر كل سمو الانسان . تصويران « كاريكاتوريان » يكشفان القناع كلاهما « عن نقض اصلي» لتلك الصفة المركبة للجسم البشري . مسلكان بدائيان يجلان الجسم البشري .

ولكن غنى الجسم البشري هذا ، ككل القيم الانسانية ، لا يكون حاضراً إلا إذا اردنا نحن حضوره . إن جميع مظاهر العظمة التي تتميز الوجود البشري تنتظر مبادرتنا بالذات لتعلن عن نفسها ، كأنه يعود للانسان شرف خلق عالم بشري . وهذا هو مثلاً شأن الحرية . فالمعروف ان الحرية لا تظهر بالبرهان لمن يريد إنكارها . فهي لا تساوي عن طريق البرهان ، سوى مسألة حياية صالحة للذي يقبل بالمواضعات الحساسة . وكما ان علم الحساب لم يستشهد احد في سبيله ، هكذا الحرية - النظرية ، فهي لا تدعو الى الاستشهاد احد .

لا ، ان الحرية لا تظهر بالبرهان ، وإنما هي تعاش . انها تنهض في نفس من يرضى ان يجازف من اجلها ، وان الختمية Déterminisme هي فلسفة تقهر الفكر ، فلسفة المرء الذي لا يملك جرأة حريته ، فهي بدونه لا وجود لها . من اجل هذا نجعل كل شيء عن أبعاد الحرية . من الممكن ان يكونوا قليلين جداً هؤلاء الذين حاولوا مغامرة الوصول الى حدود

إمكاناتهم ، ومن الممكن بالإضافة الى ذلك ألا يلتقي الانسان أبداً بهذه الحدود إذ انها تتراجع تدريجياً بمقدار ما يزيحها هو في تقدمه المنتصر . وعلى اي حال ، فان معسكرات الاعتقال قد قدمت لنا هذه الخدمة - اذا كانت كلمة خدمة تصح في هذه الحقبة البربرية - فأظهرت لنا بصورة إجماعية مدى الحدود القصوى التي تكمن في الانسان . فعندما يصبح المرء طريد الخوف والجوع ، تستيقظ في نفسه غرائزه الوحشية في عاصفة هوجاء ؛ بيد ان هناك مجالاً لذلك الاكتشاف العجيب ألا وهو ارتقاء اكثر الختميات عماواة الى حرية مشعة ، تجرد مطلق ، حرية لن تحاول هذه المرة ، ان تنقلب كبرياء وزهو ، لانها تشعر امام هوة الغرائز بضعفها وارتعاشها . يكفي الانسان ألا يرغب في حضورها حتى تقور على الفور وتهلك فيخال ان وجودها لم يكن ممكناً . وان شأنها في ذلك شأن جميع القيم الانسانية التي لا وجود لها إلا بدعوة من الانسان عندما يعينها لينضم اليها . لقد قال « بيني » : ان لا يموت الامل في العالم ، فذلك رهن إرادتنا ، ان بوسعنا ان نخطئ ، كل شيء ، وان بوسعنا ان نكون غائبين . »

ذلك هو شأن الجسم البشري ، انه غني المعاني في حالة حضورنا ، سطحي فارغ المعاني عندما نغيب عنه . ان القضية هنا قضية مجال جديد يمكننا ان نسميه « المجال الداخلي » للجسم ، يظهر لنا من خلال بعض التجارب الوجودية .

لنبدأ أولاً بتجربة الحياء : الحياء هو غير العفة الكاذبة وهو يختلف ايضاً عن الحجل ، كما سنرى بعد قليل .

ان العفة الكاذبة تنتج في نظر الفلسفة الحديثة ، اي في نظر الوجودية ، من حكم في قيمة الجسد . وهنا يبدو الجسم ، وهو غريب بطبيعته عن الروح ، ضئيل الشأن محتقراً ، في ارتباك مخزٍ ، بينما يكون الانسان قائماً في الأعلى ، في انسجومات العقل التي تثيرها وثبات الروح ! انه تنازل للجسد الذي يحجل منه صاحبه ويخفيه - وقد يكون ايضاً خوفاً من سر مقلق جذاب يرفض بشيء من النهم المستتر ؛ هذا فيما يخص العفة الكاذبة .

واما الحياء ، فاني لم اتمكن من الحصول على الترجمة الحديثة للدراسة التي كتبها عنه الألماني الوجودي «شيلير» Scheller . ومع ذلك ، فهذا ما يمكن ان يقال بشأنها على ما اعتقد : يجب التفريق أولاً بين حياء العاطفة وحياء الجسد بالرغم من ان نوراً واحداً يضيئهما . اقوم بزيارة صديق لي في عيد ميلاده ، اود ان اعبره عن عاطفتي وعمما تعنيه حياته لحياي ، ولكني استعمل لذلك كلام الآخرين . والحق ان هذه التفاهة تسمي التعبير عن طابع شعوري الخاص . وعندما اتذكره ، في الدقيقة الأخيرة ، أدس في يده على عجل الهدية الوضيعة التي حرصت على حسن اختيارها . انها لعاطفة غنية قصر عنها الكلام ، تخشى لنفسها ان تشبه بهذا العطاء ، لأنها اثن من الى ما لا حد له . ذلك هو حياء

العاطفة : تحفظ او تكتم بحجب نفسه ليمنع الالتباس بين الحقيقة العميقة والرمز الذي يعبر عنها. فيصبح الحياء اذ ذاك دليلاً على ان العاطفة اعق من ابتذال الكلام ، وان النية تتجاوز حدود العطاء . انه دليل غنى خفي لا يقاس بالمظاهر بحال للنفس جديد، ومغزى للبادرة عميق .

ان للجسم حيائه ايضاً وهو يُشرح بالطريقة نفسها . يحجب الجسم نفسه عن نظر الغير ، او عن نظره هو ، ليحول بينه وبين ان يؤخذ بنفسه - كالقبرة امام مرآة - وليخطّ حداً خفياً بين مظهره ومغزاه . فاذا كانت النفس حقاً هي معنى الجسم، كما قال « كليغ » ، فانه يُخشى ان يبرز الجسد على حساب النفس اذا مانجح في حجبتها . واذا غص الحياء جفنيه ازاء جسده واذا استره عن اعين الآخرين ، فلم يطق الاوضاع التي يظهر الجسم فيها في جميع مجالاته ، فانما ذلك خشية من ان يخفي هذا التبسط معنى الجسم الداخلي . ان الحياء هو كاصبع يرفع على الشفة ليقول : « صه ! لا يسعني التعبير عن كل ما هناك من اشياء » . انه يعيد الى ذاكرتي فجأة ، قصيدة « ش . بلسنيه » المؤلفة من بيت واحد، بيت واحد وسط صفحة بيضاء : « ان الرحلة انما هي الى مكان آخر » « C'est ailleurs qu' est le voyage. »

وكذلك الحياء فانه يقول : انما تبدأ الرحلة بعد حدود الجسم وليس الجسم سوى مرآة تلجأ اليه المغامرة . اما الحياء المتعمد فهو غير ذلك بالطبع . انبسه التدلل Coquetterie الذي لا يتحجب إلا ليستوعي الانتباه ، ويوقظ الرغبة والفضول . ان التدلل لا ينتظر إلا ان يفقد مجاله الداخلي ، يغض العينين ولكنه مبال لأن يُعرى . هناك فرق دقيق بين الحياء والتدلل ، ولكن هذا الفرق كاف لأن يصنف كائناً ما في فئة الأشخاص الذين لا حدود لمعهم او لا حدود لسطحياتهم .

واما الحجل فهو تجربة بمثابة معاكسة للحياء ، فما هو الحجل إن لم يكن تلك الندامة ازاء جسم افرغ من معناه ؟ فعندما يفتقد المجال الداخلي لا يبقى سوى شبح جسم يثير التقوي لأنه كف عن ان يكون جسماً بشرياً ، مع حين حار للحضور الذي كان يعبر هذا الجسم ويكسبه كل معناه . إنه المقارنة بين ما كان بوسعه ان يكون وبين ما هو كائن - إذ انه ليس بعدو سوى هذا ، هذا الذي يرى ، دون أية باطنية ، هذا الذي يحجب الجسم فجأة ، وكأننا هو في حداد على الثروة المفقودة .

إن هذا المجال الداخلي ، الذي يظهر لنا من خلال تجارب الحياء والحجل ، هو الذي ، من الداخل ، يعطي للجسم معناه ولبسه احياناً لباساً باهراً ؛ لنفكر بالألم الشابة تعطي الشدي لطفلها في حديقة عامة . من منا يتهم عراها وهي ترتدي ثوب الامومة ؟ وما هو جسم الشهيد في قبضة جلاديه ملقى من غير حيلة واحتراس ، تحت الانظار المتطلعة ، يعرض اعضاءه في بلبلة التعذيب . ان كل نظرة تقع عليه تستره ، تلقائياً ، بمعطف من الحياء . ذاك ان المعنى اللامحدود لهذا الجسم إنما يصدر من داخله فيلفه بالنبل والسمو ويقنه من كل اذى .

لكن الجسم المعري حقاً هو جسم الانسان المستسلم لطبيعته وغرائزه ، انه جسم مشتم مخلع فقد مجاله الداخلي ، فأصبح بفقدانه ، كسفينة لا صاري لها في خضم ضائع لم يعد الوجه البشري معروفاً فيه . ان الجسم المعري هو ايضاً هذا الجسم الذي نراه في مباريات الجمال ، حيث لا يطلب المرشح إلا ان يرد الى مظهره الفضيل فيحصر في بطة رجل ، في ابتسامة او في عضلة ! ان الدعوة التي تطوي عليها مثل هذه المباريات كأنها تعني « مرشحون للتياب » ان مباريات الجمال هي دلائل حضارة لا تفرق بين الانسان والحصان . فالجسم العاري هو الجسم الذي يعرض في غياب كامل عن معناه البشري . يعرض وكأنه شيء يسلم ... سلعة تعطى ولا يعرف عتواها ولا قيمتها . لقد قنّى هذا الجسم ، لحظة ما ، ألا يكون إلا شيئاً .

ومثل ذلك النظرة التي تلقياها على عري جسم رياضي ، فهي تستطيع ان تعريه اذا رددته الى بشرة عضلاته ، كما يمكنها ان تغلفه بالاحترام اذا فكرنا بتخيرة الجلود البطولية التي اعدته . ليس اشد اهانة لامرأة من ان يقال لها في مرض اعجاب : « يا لها من بنت جميلة ! » وليس اشد زراية برجل من ان يقال له : « يا له من فتى جميل ! » .

ان الفتى الجميل ليستشعر من ذلك خجلاً ، إن كان لديه بعض الكرامة لانه افرغ ، بالرغم منه ، من مجاله الداخلي حيث يكن خير ما في شخصيته .

واحسب اننا نكتشف هنا حقيقة هامة : ان من اصعب القيم امتلاكاً هو الجمال ، لا لأنه نادر فحسب بل لأنه خفي متطلب . فكيف يتم هذا الانتظام المتناغم للاشكال والخطوط والنسب والألوان ، هذا الانتظام الذي يفتن النظر والنفس عبر النظر ، ان لم يكن من مشرف داخلي يدعونا الجمال اليه ، دعوة الى السفر ، تصدر ايضاً عن هذا المجال الداخلي الذي ابرزه الجمال والذي يخلف لدينا خيبة كبرى حين يبدو هذا الكائن « واجهة » كله ، وكأننا هو مسطح في جسمه . من هنا تنشأ مسؤولية الجمال اذ يوقفنا عند اشكاله الظاهرة بعد ان يكون سحرنا ، انه وعد لم ينبجز ، يجد وثبتنا عند هذا الجمال الكامد الذي لا عمق له . وعلى العكس من ذلك ، فان الجمال حين يجذبنا الى عالم من الروعة ، حيث كل شيء شفاف لا وزن له وحيث تفقد كل قوانا من ثقلها وحيث تخمد غريزة التملك نفسها

يبد أن هذه المصاعب والعقبات مع الكثير غيرها ، أليست مهمة كل حياة ان تواجهها ؟ لقد اردنا ان نبين فقط - ودون اي تحيز لارتيابية سوداء - على اي عالم مقعد هرم تطل نظرة الطفل الطاهرة او بالاحرى نظرة ضمير ينطوي على دعوة للمجال الداخلي .

ذلك ان خلق الجسم البشري يبدأ بهذا المجال الداخلي ، فما هي مراحل هذا الخلق ؟ سأكتفي هنا بتحديد الخطوط الهامة فلا اشير إلا الى مراحل ثلاث :

المرحلة الاولى : هي نقطة الوجدان الانعكاسي - (La conscience reflexe) - اي امكانية الشخص البشري في ان يعرف نفسه من الداخل ، ان يزدوج باطنياً فيرى نفسه يعيش . ان نبذة القصب المشهورة تعرف وحدها ضعفها وهذه هي قوتها . إن ذلك الوجدان هو الآن اكتشاف بانتظار ان يصبح قوة . إنه اكتشاف فسحة داخلية تختلف عن الجسم نوعاً ولا يمكن حصرها في موضع معين ، في الدماغ او في القلب او في طرف الغدة الصنوبرية حيث كان يعلقها « ديكاريت » ، إن هذه الغرفة السرية ، ملاذ الولد من نظرات الكبار الفضوليين ، والممكن الذي سوف تنفجر منه اول وثبة شخصية حقة ، وقد تكون اول كذبة مثلاً ، ان هذه الحقيقة المستترة كم تسيء الأم اليها عندما تحاول ان تكشف عنها القناع فتخرجها على جبهة الولد لتقرأ عليها جميع نواياه الخفية . إنه حل سهل لفحص الضمير عن طريق نظافة الأيدي المفتوحة ، ولكنه إساءة تصرف تؤثر نحو الولد الداخلي . ذلك ان إلحاح الأم هذا يوشك ان يجد الولد في سطحية جسمه وأن يلصق ضميره على جبينه .

ويولد الحياء ابتداء من تلك اللحظة ، فإما انه يظهر في ردة فعل عدائية ضد غزوة الكبار اللفظة ، وإما انه يكون دليلاً على الشعور بحقيقة داخلية أغنى من العالم وأبعد إدراكاً من كل ما يمكن التعبير عنه . فيكون الحياء في الحالة الاولى دفاعاً ضد الغير ينتج الكتومين مع نزعة الى التصنع وميل الى الغموض . ويكون في الحالة الثانية عبارة عن غنى خفي يحترم الباطنية فيلف الانسان بنبل يشع ، عبر كل حركة ، نوراً وضياء .

ونصل الى المرحلة الثانية لذلك النمو : وقد أسيء فهمها أكثر من الاولى . إن وعي انفسنا وغنانا النفساني كثيراً ما يشغلاننا عن معرفة جسمنا . وإنه لأمر هام للغاية ان نتحقق اوضاعنا الجسدية - إذا كنا فهمنا الى أي حد لا ينفصل جسمنا عن شخصنا - وذلك لتبني مواطن الضعف والمقاومة فيها ومواطن القوى والطواعية لأنها ستعطي مادة دعوتنا ، كما هي

ملامس البيانو للعازف عليها . إنما هي امور كثيرة ، لن أسهب في بحثها ، يستند اليها اليوم علم الطباع .

ان معرفة الجسم لا تفيد شيئاً ان لم نقيم بعبد هذا الجسم : وهذه هي المرحلة الثالثة . ان من يرفض القيام بأعباء جسمه ليخلقه من جديد يجد نفسه امام احد امرين : فاما انه يذعن لجسمه راضياً واما انه يتجاهله ، فيعرض نفسه لانتقام الغرائز المجهولة التي لن تلبث ان تفقده كامل بصيرته . وان القيام بأعباء الجسم لا يعني حقاً معاكسته : اذ كيف لنا بمعارضة الجسم وفيه تكمن أكثر قوى المعارضة . لا ، ان المقصود هو تربية الجسم اي استعارة قواه لتوجيهها وتذليلها عند الحاجة ، لكي تؤلف بمجموعها وحدة ذاتية يشع منها نبوغ دعوة فريدة . وان تربية الجسم البشري هذه هي تربية مزدوجة جسدية وبشرية : تحدد نطاقها الرياضة البدنية والثقافة العامة : واني اشير هنا بمراجعة كتاب (Traité du caractère) للمؤلف مارنيه .

ولكن ، ما هو دليل التطور في هذه التربية المزدوجة ؟ إننا نعرف هذا التعريف الجليل « لألكسي كاريل » : « الصحة هي صمت الجسم » فالجسم الصامت هو الجسم الذي لا يئن تحت الجهد ، لأن كل نوابضه متوازنة منسجمة لا تندرباي خطر يشغل انتباهها . بيد ان هذه الصحة هي دليل على توازن الجسم « الحيواني » كون الجسم « البشري » فأية قيمة لصحته ان لم تكن تبشيراً بحياة « بشرية » حقة ؟

وما هي دلائل تلك الحياة « البشرية » ؟ سأستعير الدليل هذه المرة من الفيلسوف الوجودي « غبريال مارسيل » في تحليله للتحرر الداخلي La disponibilité ان التحرر الداخلي للانسان هو بمثابة الصحة للجسم الحيواني ، اذ انه ينبىء بانتصار المجال الداخلي . ولكي نتفهم هذا التحرر الداخلي لا بد من تعريض صغير .

نحن نذكر تلك الكلمات لسارتر « الجسم هو الغير » وهي التي فضح بها في مسرحيته Huis-clos فشل كل تفاعل مع الغير . ولماذا يكون الجسم هو الغير في نظر سارتر ؟ لأنه يتحقق وجود الغير في هذه التجربة الخاصة : الغير هو الذي به أرى . لنذكر مثل الشخص الذي يشمر بانه ينظر اليه من ثقب الباب : ان الغير سلبه حريته اذ جده في موقف من مواقفه فأحاله الى شيء . ولكي استعيد حريتي يجب ان افاجئ الفضولي بالجرم المشهود واضعاً عينه على ثقب الباب . فيكتسب بدوره صفة الشيئية من جراء نظرتي اليه . ان هذه المباشرة تحدد المحاور مع الغير . وقد جاء في كتاب L'Etre et la Néant « ان جوهر العلاقات بين الضاير هو النزاع » . فاذا انتقل هذا النزاع الاساسي الى تجرية الحب فانه يعمل كل اتحاد

مستجيلاً . ذاك ان . كل عاشق يحمد عشيقه في صفة الشبهة ليجمله شيئاً . فيتلذذ به ويمتلكه . وإن تحليل الملاطفة La caresse ، عند سارتر ، يدهش أحياناً بواقعيته . إن الملاطفة برأيه ، تهدف الى ايقاع الغير في الجرم الملموس والى إثارة الدوار فيه كي يتعلق الشخص بجسمه ويرقد فيه . إنها تهدف الى « حد مجالها الداخلي عند سطحية ادمته » ففي عملية الساب والفتن هذه التي هي اقرب الى تأنيس سنور وحشي منها الى القيام بفعل حب ، يرى سارتر المثل الاصيل لكل علاقة ودية . لذلك (فالجيم هو الغير) او كما يقول في غير مكان (ان ذاتي الاصلية هي وجود الغير) .

واننا نجد السبب في فشل هذا الاتحاد عند غريبال مرسيل . انه يرى فيه نزاعاً بين مالكيين اكثر منه بمجاورة حبية . فسارتر ، في رأيه ، لم يفهم من الحب شيئاً . ان تلك المناقشة بين كاثنين يسعى كل واحد منها الى احلال الآخر في صفة الشبهة فلا يفلح الا في انتقاص رفيقه ، هي الدليل على انها لم يبلغا هذا التحرر الداخلي بسبب انها كهما بنفسيهما .

ما هو الحب ان لم يكن هذا التحرر الداخلي الذي يفتح صاحبه للغير في اعماقه ملاذاً يقيه اكثر من نفسه ؟ الحب هو التمني ان يكون الشخص المحبوب اكثر من جسمه ، عندما نلقي على غناؤه اللامحدود نظرة تثير دهشتنا . فهذا الفن هو اكبر من اعماله واوسع من ماضيه واعمق من حاضره ، واعظم من كل ما سيحقق له مستقبله . الحب هو الايمان بجبال الغير الداخلي الذي يدعونا بالوقت نفسه الى حفر مجالنا لكي نكون ، بصورة لا متناهية ، اكثر من جسدنا واعمق مما نحن ظاهراً .

الحب خالق عند سارتر ، لأنه يجد الاشخاص في سطحية اجسادهم المتأسكة ، فيمسي كل واحد عقبة بوجه الآخر ، اي جسيماً حقيقياً . ولكن الحب الذي يفتح في كل شخص فسحة اكتشاف تزيد الايمان والحماس المتبادلين هو الذي حمل غريبال مارسيل على القول : « النعم هو الغير » .

وليس هذا الحب ممكناً الا اذا كنا متحررين من انفسنا . هنا مصدر النور . فالتحرر الداخلي يفرض غياب المرء عن نفسه ، فلا يقف امامها وكأنه امام مرآة ينظر اليها معجباً او منتقداً . ان من يتطلع الى شخصه يحجب ضميره فيمنعه عن الافتتاح . ان الانسان (الممتلئ من نفسه) ، كما يقال ، هو انسان منهك بذاته بحيث لم يعد هناك مكان للآخرين . فهذا التحرر اذاً هو اساس الحب ، الحب والايمان ، مادام الحب هو ان يقال للآخر « اني اؤمن بك » .

هذا هو التعريج الذي اردته لاصل الى هذه النتيجة : ان دليل التطور في الانسان هو تحرره الداخلي . فكما ان الصحة هي صمت الجسم ، هكذا التحرر الداخلي ، فانه صمت النفس . وكما ان الجسم يلزم الصمت ليحرر النفس من كل ثقل ، هكذا النفس تلزم الصمت بدورها لتتحرر من ذاتها وتصبح مهيأة لتقبل كل ثروة مقبلة : ثروات المعرفة - (تلك الوردية ، او تلك التحفة الفنية) و ثروة الحب .

وهذا التحرر الداخلي ليس هو معنى الحرية الحقة ؟ فما هي الحرية ان لم تكن هذا الاعتناق من الذات ومن حتمياتها : انها تفرض ولاشك القيام بعبء هذه الحتميات ، ولكنها تفرض بالوقت ذاته تجاوزهها في خلق للذات مستمر ومليء بالمفاجات .

وان الحرية تسجل بذلك ظفر المجال الداخلي . ان يكون المرء حراً او يكون متحرراً من ذاته فذلك امر سواء . اذ ذاك نكون مهيين حقاً لعالم المعرفة والمحاورات الحب واندفاعات الايمان .

وقبل ان نفرغ من بحث هذا التحرر الداخلي ، لنحصر بالضبط معناه ، وذلك لتحاشي كل التباس مع مفهوم هذه الكلمة عند جيد . فكل مرة يزيدنا التعارف او الحب ثروة دون ان نرتد الى انفسنا لنمتلىء زهواً يكون ذلك دليل تحرر داخلي صحيح جاء يزيد حريتنا . وكل مرة يثير فينا الحب او التعارف دواراً يحمد مجالنا الداخلي في سطحية جسمنا ، وكل مرة تمتلئ انفسنا من نفسنا يكون ذلك دليل فقدان للحرية يغور فيه مجالنا الداخلي ويضمحل .

إن الداء البشري - (الداء الروحي) لا المرض الجسماني ليس إلا دقيقة فقدان للحرية أو دقيقة انهاك داخلي ، والموت البشري الحق هو ان يستسلم اليها المرء عن وعي ومعرفة . انه انتحار يستعين فيه الانسان بقواه لينهمك بنفسه فتغور فيها حريته . ومن الغريب حقاً ، باعتقادي ، ان يكون الجنس البشري قد شدد على الموت الطبيعي ، موت الجسم الترابي فتأثر منه وتألّم ، بدلاً من ان يلبس ثوب الحداد الاكبر على موت الجسم البشري ، في لحظة الداء هذه ، التي هي حقاً موت الانسان .

وعلى العكس من ذلك ، فان المجال الداخلي يزداد عمقاً وتتسع معه الحرية كلما تحرر الجسم البشري من ذاته . اننا ولدنا في جسم هرم منقل بمحتميات اجيال عديدة ، وهانحن ، في آخر المطاف نعيش في جسم زادت فيه حريتنا المتزايدة ، بقدر ما اردنا نحن ، مجالنا الداخلي . فهرم جسمنا الحيواني يمكنه ان لا يكون سوى حداثة جسمنا البشري ويوم موتنا يوم مولدنا : وليست هذه صورة خيالية ولا تلاعباً بالألفاظ . ولكن مهمة خلق جسمنا من جديد ، هل أنجزت ؟ لا ، انها لم تنجز بعد تماماً ، وأعتقد ان التجربة وحدها ، تخبيء لنا مفاجآت غيرها .

وهنا لا بد لي من ان اتناول البحث من اسفل . لقد أظهر لنا العلم ان الجسم ليس حقيقة بسيطة ، إنما هو محيط تعيش فيه ، دون انفصال ، حقيقة ثنائية ؛ وقد اثبتت الفلسفة الوجودية هذه الحقيقة الثانية في بعض تحاليلها كتجربة

الموت لا يقتله من نفسه انما هو الذي يستقبل موته في داخله ويرحب به كتفتح لنفسه . انه الاكتشاف الاخير لحريته التي قطعت كل عقبة في وجهه بحاله الداخلي وردت هذا المجال الى حقيقته . انه استقطاب داخلي لا اقتلاع .

واني ازيد : اليس الجسم الحيواني والجسم البشري توأمين ! بلى ، ان لهما عمراً واحداً ، بيد ان الاول يكتمل في الزمن ، واما الثاني اي الجسم البشري ، فانه يكتمل في ما وراء الفضاء والزمن . - وبذا يُرد الى ابديته . ويمكن القول ان للجسم البشري ميلاً الى استيعاب الجسم الحيواني ، في ظرف بحاله الداخلي ، ولكننا نصل هنا الى عقبة سر (وعلى اي حال ، فان انبعاث الاجساد يجب ، باسم الاختبار ، ان يلاقي هنا جوهره) .

يخيل للبعض ان الخلود يبدأ منذ الموت ، فن الغريب حقاً ان تنبئ دقة موتنا بعكس الموت ، ان الموت لا يلد ذرة واحدة من الخلود : هذا ما علمنا الاختبار . فالخلود لا يقع وراء حاجز الموت وذلك لبس بسيط وهو انه قد بدأ قبلاً ... اتنا نعيش الآن في خلودنا ، وهو يحيطنا من كل جانب انه بدأ بنبت منذ نشأتنا ما دامت كل لحظة تفتح فينا سبيلاً اليه .

ويعتقد البعض ايضاً ان موتنا يتقضى خطأ في كل لحظة ، كشبح خبيث يسعى دوماً لاستباقنا . وان « هيدجير » Heidegger قد عرف الحياة بانها شخص يتجه الى الموت او مشية الى الموت لا رجعة منها . لا ، ان الشبح الذي يلازمنا هو شبح خلودنا الذي بدأ معنا ، وهو ينتظر ان ندخل نحن الى الظلمة ليخرج هو الى النور ؛ وليس وجهها سوى قناع يحجب وجه خلودنا . وهو هذا الوجه الخالد الذي يود الحب ان يطبع قبلة عليه : لذلك فان كل حب حقيقي يحلم بالخلود .

ولعلك تتساءل : ماذا يمثل هذا الوجه الخالد الذي نتجته ، في كل لحظة نحتاً ابدياً ؟ من السهل الجواب ... لا بل اتنا اجنبا . ان كل ثروة ، وكل حبة ، وكل اكتشاف انقذ حريتنا وتحررنا الداخلي يكتب ، منذ

الحياة مثلاً ، انها حقيقة ذلك المجال الداخلي الذي ينتشر من خلال الجسم . ثم ان التحرير الداخلي ظهر لنا على انه نمو هذا المجال الداخلي الذي لا وصول اليه الا عن طريق الحرية . وها نحن الآن نتساءل ، على سبيل الاستقصاء : ما هو جوهر

هذا المجال الداخلي وما يحمل الينا من إيجابية ؟ يجدر التوقف ، ولو قليلاً ، عند مظهرين من مظاهر هذا المجال الداخلي : الوجدان الانعكاسي والذاكرة .

اما الوجدان الانعكاسي فقد اتينا على ذكره ، عندما ارى نفسي حزيناً او فرحاً اكون قد اختبرت حقيقة لا فضائية non spatiale : فالوجدان البشري اذن يكمن في ما وراء الفضاء . par delà l'espace . هذا . فيما يخص المظهر الاول .

وان الذاكرة ، من جهة ثانية ، تنبئ بوجود حقيقة لا زمنية في داخلي . فما هو ذكر شيء ان لم يكن انتصاراً على الزمن الذي انقضى ؟ عندما اقول ان الوقت يمضي ، افليس لأنني لم امض معه ؟ فلو ان كل شيء في قد مضى مع الوقت ، فما من وسيلة لألاحظ مضيه . ان في شيئاً قد انتصر على الزمن ، ان في شيئاً لا زمنياً .

وهذا هو جوهر مجالنا الداخلي : لا فضائي ولا زمني ، ونسميه عادة « بالروحانية » واني افضل تسميته « بالانسانية » . فتلك « الروحانية » ، تلك « الانسانية » هي التي تتطور وتزداد مستمدة غذاءها من ثروات الفضاء والزمن ، لتغذي مجالنا الداخلي وتجعلنا نحظى بتحررنا الذاتي اي بحريتنا . واقصد بذلك : ان جسمنا يتحقق في الفضاء والزمن ، ولكنه يشع في داخلنا جسماً انسانياً يتحقق ، هو ، في ما وراء الفضاء والزمن .

ما هي اذاً ، من زاويتنا هذه ، نظرتنا الى دقة الموت ؟ اذا اردنا التكلم عن الموت فيجب الا ننظر اليه من الخارج ، ذلك ان ألم الفراق والحقيقة القاسية في جنة الميت الجامدة بشوهان الرواية تماماً . كما يجب الا ننظر اليه مع المحتضر ، من الداخل ، ونحيا نزاعه من جديد وساعاته المظلمة . فهل يعرف هو حقاً ما هو موته ؟ هل يستسلم اليه مفتاح العينين ؟ لا ، ان في الموت باباً ضيقاً يدخل منه الانسان مغمض العينين ، وهذا امر هام جداً فاذا عمل الانسان على انهاء مجاله الداخلي ، واذا توصل ، بفضل تحرره الداخلي الموقوف على محض ارادته ان يكون انفتاحاً وحرية لا غروراً وامتلاء من نفسه ، اذ ذاك لا يعود الجسم البشري يتعلق بجسمه الترابي كما يتعلق غارق بمركب . ان

معلوم :

- يقدم -

وحي الحرمان

مجموعة شعرية تعود بالجزيرة العربية

الى مكانتها العالية في دنيا الشعر

يرصد ريعه لجمعية اهل القلم

للجسد لكي يطهرها . انه مدهش هذا التصريح لانه يعكس الادوار : فهل ان الجسد هو الذي يطهر النفس او ان الامر على عكس ذلك ؟ ان « مارتر ايشار » على حق وتفكيره يلتقي وتجربتنا . ان مجالنا الداخلي وجد في الجسم فرصة لامتحانات نفسه وتجاوزها اذ كان يتقبل من خلاله ثروات العالم كافة ، وانا قد افدنا حتى من مقاومات الجسم نفسها إذ اتاح لنا ان نظفر بتحرير انفسنا وبإغناء خلودنا .

فكم نفهم الآن هذا الحنان حيال جسمنا الذي هو لنا بمثابة الأخ الصغير . فقد اتاح لنا عناده او لينه ان نرقى الى مستوى الخلود . وعلى هذا الشرط نستطيع ان نحُب جسمنا حقاً وأن ننظر اليه بعين الرأفة والحنان .

وليس من العبث التفكير بان مجالنا الداخلي قد يؤخذ ، بعد موتنا ، بشعور عرفان الجميل حيال جسمنا فيعمل على جمع شتاته - لا جمع كل ما نثره الريح من هباء هو من طبيعته فان - بل جمع كل ما غدّى ، في جسدنا ، شعلة خلودنا .

فبينما كانت روحنا في هذه الحياة تظهر ابتداء من الجسم ومشروطة به ، ها انها الآن تعيد تكوين جسمنا من الداخل وبمقدار ما ساهم هذا الجسم في ظفرها . كان يمكن القول اننا لنلنا النفس التي استحقها جسمنا ، وها اننا نحصل على الجسم الذي استحقته نفسنا . لذلك فليس الموت توقفاً عن النمو ، كما يظن البعض دون اي دليل ، بل يمكنه ان يكون غواً مستمراً . انها مغامرة الجسم البشري الحق التي تنطلق فعلاً .

ان الجسم الذي يخلقه حناننا من جديد هو نبوغ حياتنا ، انه جسم شخصي مميز ناتج عن حريتنا . اجسام مرنة - اجسام لا حدود لها - اجسام منفتحة لنسمة الروح - اجسام شفافة - اجسام فرحة مندفعة - اجسام الحواس والتأمل - اجسام منبعثة - اجسام اكتشافنا وحبنا .

ان على العائدين من سرّ الجسم البشري ان يعلموا الآخرين ان بإمكانهم ان يحبوا جسمهم البشري بحبة حقيقية كافية لأن تمنحه منذ الآن سموه الدائم * .

نقلها الى العربية

انطون خوري

(*) محاضرة القيت بالفرنسية في « الندوة اللبنانية » بيروت .

الآن صفة اللازمية . ان الدقيقة التي تخفي يمكنها ان تعاش لتخلد ان اردنا نحن ذلك . فكل لحظة جذوة من خلود ، وكل خلية من خلايا جسدنا ممكن لفرح ابدى . كما ان كل ثروة تردنا الى سطحية جسمنا تتلاشى في الحال فلا تمثل في وجه خلودنا . انها لا تكاد تعاش حتى تنور في العدم . لذلك فان الزهو باطل ، عقيم يموت لساعته ان كان رائده حصر النفس في ذاتها . ان دقيقة انهارك داخلي تقول في سقطتها : ... (ابدأ) اما دقيقة تحرر داخلي فانها لا تسقط وتقول على الفور : (... دائماً) .

من اجل ذلك فان الذين يعيشون منذ الآن ، في خلودهم يعتبرون الموت حادثاً طريفاً . فهم ينظرون اليه آتياً وكأنهم في الجبة الثانية من موتهم . ان له عندهم وجهاً الوفا ، هو وجه حنانهم ، فاذا ماتوا لفهم حقيقةهم الداخلية بآول كفن من السموم . حتى ان هذه الحقيقة الداخلية تحفظ احياناً كال الجسم في حدائق ابدية ، كاجسام القديسين مثلاً .

وعلى اي حال ، فان جسم معظم البشر فان يعود الى التراب وتبشر في كل ريح . أفذلك يعني ان مهمة اولئك في احياء جسمهم من جديد قد انتهت بالفشل ؟

لنلاحظ أولاً ان الظفر ليس معناه لكل البشر بقاء الجسم كاملاً ، فهذا الجسم ، ماذا فعلوا ليستحقوه مع كل ما ينطوي عليه من وراثات وضعف وآفات ؟ انه جسم لا شخصي ، كنهه الفضاء والزمن ويجب ان يسقط في الفضاء : ولا نرى كيف له باسم الاختبار ، ان يساهم في خلودنا . وعلى اي حال ، فلا حاجة لنا اليه ما دام هذا الجسم الذي دعوانه بالحيواني قد اقام العقبات في وجه مجالنا الداخلي .

على ان هناك هذا التصريح المدهش لعالم روحاني في القرن التاسع عشر هو « مارتر ايشار » ، اذ قال : « ان النفس اعطيت

كنوز القصص الإنسانية العالمة

سلسلة جديده تُصَرِّفُ القاري العربي إلى شواحي الآشراق القصصية

العالمة ذات النزعة الإنسانية

إخباراتها ونشأتها إلى العربية

منير البعلبكي

صدر منها	ق . ل
١ - كوخ العم توم (الطبعة الثانية)	٢٠٠
٢ - اسرة آرنامونوف (الاول)	٣٠٠
٣ - » » (الثاني)	٢٥٠
٤ - المواطن توم بين (الاول)	١٥٠
٥ - المواطن توم بين (الثاني)	٢٠٠
٦ - ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة	١٠٠
٧ - حكايات من ايطالية	١٠٠
٨ - شارع السردن الملعب	١٧٥
٩ - حياتي	١٥٠

الزناينة؟ البشرية

قصّة بلم سمان صانع

مهداة الى صديقي القصاص محمد ابو المعاطي ابو النجا

كان عائد آمن السوق
في الصباح ، حاملاً في يده
بعض المشتريات التي يحتاجها
البيت ، وهو يدنو منه
بانفام يرسلها من انفه
كمادته ، ويوقفها مع
مزاجه النفسي . كان على
شيء من السعادة ، ففي

لها . وكان هو يدي
الرضى لأنها بنت فلاحه
لا ترتفع الى مستوى في
الاحساس ، ولا تعرف
كيف تتلقاه . ولكنه
بينه وبين نفسه ، كان
يرجو ان ينالها ويصنع
منها ما يشاء . فدنياه

الحجلة لن تعرف كيف تحصل على واحدة من بنات المدينة الراقيات . حتى
جاء يوم ارسلوها فيه مع خاله ، بحجة ان امه في المنزل وحيدة ، واخوته
بالمدراس اغلب النهار . ولكنه يعرف جيداً انها لم ترسل من اجل عبون
امه - وهذا ما يسعده - بل من أجله وحده ، كي يراها ، وتراها معه احلامه
الشاردة فتعود الى برجها المهجور . ولم يكذب يراها حتى عادت طيور احلامه
الى البرج الذي اورقت فيه صفاء . ومنذ تلك اللحظة ، وقد بعث القبر الراقد
في نفسه واستحال الى افراح ، وبعث معه كل ما واره من مئى واحلام !

واجتازت خطاه باب العارة التي بها بيته ، والسعادة الدفينة تملأ اوصاله
كلما استعاد اسمه المحروم ، وكلما احس بيومه المليء . وشد ما كان عجبه حين
رأى صفاء على اسفل سلم العارة مرتدية ثياب الخروج ، فظنها سنباع لنفسها
من المحال المجاورة بعض الاشياء . وسألها الى اين هي ذاهبة . فقالت وهي
تداعب « اللبانة » باسنانها الصغيرة :

الى خالتي سنية .

فتفت مذعوراً : الآن ؟ وحدك لروض الفرج البعيدة ؟

واجابت في اغراء : إن كنت متخوفاً عليّ تعال معي .

- لكن .. انا مشغول ، ولا استطيع الذهاب بك اليها . ملتني

بسرعة يا صفاء ؟

كان بودها ان يركب معها الاتوبيس ، وأن يذهب بها الى اماكن
كثيرة ، ولكن ليس الى خالتها سنية التي تسلبها من بيته باسم الاكرام عدة
ايام . وهتفت هي خائفة :

- هل انت مسئول عني ؟ انا قات لأمك فأذنت لي .

وأحسن بها تنكش في قلبه وتستحيل الى طفلة عنيدة ، لا .. ليست هذه
هي صفاء التي عرفها والتي كان يحلم بها منذ لحظات . وهتف بها في لهفة محاولاً
اقناعها كي يستعذها لنفسه من دنيا الاطفال :

- لكن يا صفاء انا ورائي موعد مع صديق ، وورائي محاضرة في السكية
لا بد من سماعها .. ارجوك ان تقدرني ظروف في وتنتظري الى وقت آخر ،
فسنية لن تموت ، ارجوك يا صفاء .

فتفت في إصرار : لا يا سيدي .. لا بد من ذهائي لخالتي سنية .

- سنية ؟ من تكون سنية ؟ احسن مني عندك يا صفاء ؟

ولم تجب ، بل ضربت الأرض بقدمها الصغيرة في ملل ملح بأن ينزاح من
فتحة الباب ، وفي عينيها الجليتين كان يركب العناد السخيف . كانت تساوره
رغبة في ضربها ، ولكنه لم يستطع . ولا يدري لماذا لا يقدر ان يضربها فكل
ما يستطيع ان يحتقرها بكل مشاعره . وانفجرت شفتاه عن بسمة ازدراء
لعقليتها الريفية التي لا تريد ان تفهم ولا تريد ان تقدر ظروفه . لقد ذهبت
كل محاولاته عبثاً امام عناده الذي لا معنى له ، رغم انها جديدة في القاهرة
لم تترك اتوبيس روض الفرج سوى مرة ، ولا يستطيع رأسها الصغير ان
يحفظ معالم الطريق ولا محطة النزول فضلاً عن بيت خالتها الذي زارته مرة

البيت صفاء ابنة خاله الريفية ، تلك التي ارسلت في حياته اشعة الأمل ، ونثرت
على مستقبل ايامه ازهار التفاؤل ، وأزاحت عن كاهله اطنان اليأس ، وبددت
من رأسه سحب الافكار السوداء . فلم يعد يرى ان الزواج لعنة ، والنسل
جريرة . ولم يعد ينادي بين خلانه بوقف الحياة ، تلك التي لا تثمر سوى
شقاء الانسان . ولم يعد يصرخ في وجه امه : لماذا انجبتني . ولم يعد يسخر من
رغبة الانسان في البقاء والامتداد .

وهس لنفسه : هناك امل في صفاء لو اطالت المكث في بيتنا . هناك امل
في ان تزول من نفسها طباع الريف واحاسيسه البليدة . فالبنت خام . لم
تنضج شخصيتها بعد بيئتها القروية . وهتفت اعماقه ، وهو يرى صفاء التي صنعها
على يديه في بيته : ما اجل ان يكون للرجل امرأة . وما اروع ان تقيده
الطبيعة بهذا القيد الجليل .

وتتابعت خطواته عذبة رخيعة ، سيرى الآن عيني صفاء ، وسيلمس
شعرها بيده ، ويوري لها عن هواه . صفاء .. هذه البنت التي عاش معها
اياماً طويلة قضاه الى جوارها ، حيثما تحركت في بيتهم وحيثما رقدت . اياماً
كانت عيناها طوالها لا ترتفعان عن وجهها الصغير وعينيها الجليتين . اياماً
كانت فيها صبحه ومساءه . إن تأملت من احد اخوته يداً يتور من اجلها ،
كضيفة يجب ان تعامل برفق . وإن ضحكك من شيء - حتى ولو لم يستحق
الضحك - بدأ يشاركها المرح ، ويدفع بدعاياته معها البيت كله على ان يضحك
ويتبسم ، وإن يأمل ايضاً في النصيب .

هكذا كان معها منذ ان رآها في ظهيرة يوم طرق فيه الباب ، منذ فتحت
له المزلج تلك الصبية . ولم تكدر تراه حتى انبثق الدم في وجهها الاسمر ،
وتأملت عيناها لرؤياه . ثم رلت هاربة الى امه في المطبخ . اما هو فلم يكدر
يراه حتى احس بسرور غامر ينبعث في خفاياه ؛ فلأول مرة تجبل بنت لمراه .
ولأول مرة تشع عليه الفرحة من عيني فتاة . ولم تكدر تذعر كالظي في
صحراء بيته حتى شعر بانفاسها المبهورة تنفض عن الجذوة الكامنة في قلبه
ركام الحرمان وهباء الفراغ . حتى الحجل من المرأة ، حتى الشعور بالانزواء
قد تمايل من حوله .. فهنا فتاة . فتاة تأتي اليه وحدها ، دون ان يسعى اليها
في خوف وخجل . وتبعها الى هناك حيثامه في المطبخ ، وقلبه يرسل ضحكات
الفجر الوليد ، حارة عامرة الى فيه وصوته . واخذ يرحب بها بقلب ودود ،
قلب يجعل لها عالماً اكبر وكلمات اكثر مما يجعله انسان لضيف .. لم تتكلم .
ولكنها نظرت اليه نظرة ألفة خاضعة ، طالما تمنها في رؤاه !

لقد كانت احلام الشباب قبل صفاء تتمزق في صدره حلاً وراه حلم ، من
اجل واحدة من بنات حواء ، واحدة تشع في قلبه الامل ، وتثر في
جسده الظامي ذلك الحذر الدفء . وكانت ايامه ولياليه قبلها فراغاً يغلفه
اليأس ، وينتثر على جنباته الحرمان . وكانت دنياه كلها حياة يملؤها الحجل
والظلمة ، وكانت نفسه مقبرة يكسوها القلق بسواد الأحاسيس وظلمات الافكار .
ولقد كانوا في بيته يتهايمسون برغبة اهل صفاء في ان تكون له ويكون

مع ايها على ما يعرف منذ عام . وامتد احتقاره الى وجهها الاسمر الساخط ولكنه لم يستطع ان يمتد الى عينيها الجميلتين حيث يرقد عنادها السخيف ! وأيقن انه لا بد ان يذهب معها وإلا ضاعت في شوارع القاهرة التي لا اول لها ولا آخر ، ولا بد ان يدع كل ما وراءه . وفي الواقع ان شواغله كلها لم تكن بأمر ذي بال لديه ، فافزعه الآن حقاً هو انها عنيده .. عنيده الى درجة ان الحجر اكثر ليونة من رأسها ، وهذا العناد وحده هو الذي يفزعه الآن ، لأنه يحلمها في نظره الى حجر يعز على الخضوع والانصياع ، ولأن جاهلها بهذا العناد يستحيل في حسه الى صخرة مصنوعة الرواء ...

.. وهتف لنفسه في بأس : لن تصلح لك زوجة ، لقد ضاعت البنت منك . وآن لك ان ترجع الى ديك المتزوية بعيداً عن المرأة والحب.. لقد ضاعت فرصة العمر .. اجل ضاعت ...

وأحس بدوار في رأسه ، وانخلخل في جسده ، بينما انبعثت في اعماقه كراهية نحو هذه البنت . لن تنفقه بحال ، وان تصلح له زوجة وفي اعماقها هذه الطبيعة العنيدة ، بل سينمو معها العناد في كل يوم .. وهتف بها في غير اكتراث :

— لا فائدة ؟ إذن فانتظري حتى اترك هذه الاشياء .

وصعد الى الشقة التي يقطنها ، وعرف من امه ان صفاء خرجت لشترتي شيئاً من محل قريب . ثم اخذ يهبط السلام الى حيث تركها ، وهو يريد ان يؤنبها على خداعها لأمه وكذبها عليه . غير انه لم يجدها ، فظن انها عند محطة الاتوبيس القريبة . فجرى اليها وفي روعه انها تنتظره . وشدها كان ذهوله حين وجدها قد ركبت . الى أين ؟ لا يدري ... لا يدري اي سيارة ركبت ، ولا الى اي جهة جئت اليها هذه الشاة العنيدة . كان يجب ان تنتظره فقد كان يفقر لها ويرضى عنها . ولتضمن لها الاعذار بأنها ما تزال بعد ريفية . لم يكن يتوقع منها تصرفاً ألعن من العناد . وودت اعماقه ان تكون قد اقبلت لنفسها عند شيئاً من المكانة . وتركت له قدراً من الامل . فخرجت ساقاه حول المحطة هنا وهناك ، عله يراها شاردة ، وانتهت نظره بالضالة والغشاوة ، حتى خيل اليه ان كل صبية يراها هي صفاء ، ولو كانت تلبس فستاناً آخر !

ولم يعثر لها على اثر . وأحس ان عنادها وسخفها من المحال اقتلاعها من نفسها . وأحس كأنه يريد ان يتقياً شيئاً من نفسه ، ان يتقياً هذه البنت من احساسه ، تلك التي اسوها خطأ صفاء ، وليس لها ذرة من صفاء الطباع . ورأى أن عليه ان يذهب وراءها في اول سيارة . ترى هل استقلت سيارة روض الفرج ؟ هل تعرف كيف تصل ؟ هل تملك شيئاً من الذكاء ؟ من يدري . يجب ان يعثر عليها ، انها ابنة خاله ، فضيحة كبرى ان تضيع من عائلته في القاهرة . اجل .. تضيع من عائلته لا منه ، فلم تعد تعنيه ، لم تعد اكثر من ضيفة قريية ، ولم تعد اكثر من صبية ريفية في الثالثة عشرة من عمرها ، لا فتاة في صدرها قلب امرأة ، وفي جوانحها احساس انثى . اوه .. اين ذهبت ؟ اين .. اين ؟ وغامت نظراته حين لم يسمع جواباً .

ووقفت عربة الاتوبيس التي يريدتها ، فاستقلها في سرعة ، وجلس الى جوار نافذة اخذ يطل منها على الطريق ، كأنها ليراها على قيد اعمار من السير . ولكنه كف عن مراقبة الرصيف الذي يطل عليه من وراء الزجاج حين تصور ان في الجانب الآخر من السيارة رصيفاً آخر ، وان على طريق السيارة شوارع عديدة فليس هناك من فائدة في مراقبة الطريق ، فالأمر كله في يد القدر .

وبدأت رجرجة السيارة تنقب من حساب جسده وسمه واعصابه وانثالت

على مشاعره صور كئيبة ، وشعر قلبه بالهوان كما لم يشعر به انسان . وأحس بالاحتقار المر ينساح في صدره ، الاحتقار لنفسه لا لهذه البنت ، اجل لنفسه تلك التي اخذت تحبها منذ ان ظهرت في حياته . ماذا احب فيها ؟ واي شيء لديها يستحق ان يجذب نظره الى هذه الفلاحة ؟

انها تفترق كثيراً عن فتاة الاحلام في رؤاه . لقد لمس فيها نقصاً مريماً كامرأة ؛ فهي صغيرة العمر ، صغيرة الثدي ، نحيلة الساق ، عجفاء العود ؛ وهي لا تعرف كيف تقرأ إلا كما تطلع تليذة تلبث في نطقها بالكلمات ، ولا تعرف كيف تكتب إلا كما تحت تحت طفلة على لوح « الاردوز » . ولقد لمس فيها نقصاً مريماً كأنسانة ستصبح يوماً زوجة لفنان ، فهي لا تعرف كيف تحس إلا كما تحس امرأة عجوز ابدها الريف الشحيح فلا تتكلم إلا بالامثال ، ولا تعرف كيف تعبر عن نفسها - ان كان لها نفس - عندما يهزها بالغزل والمداعبات !!

وظفت على نفسه احساس دفين ، طالما حاول ان يتجاهلها ، احساس من الضيق والام ، فكم من مرة رأى نظرات هذه النافذة تنبج الى اخيه في المطبخ وفي الصالة وفي حجرة اخيه . ايضاً حيث تنحط تحت اقدامه بجوار المكتب . وكم من مرة شاهد هذه البنت ممزقة الوقت بينه وبين اخيه بل ممزقة الميول ايضاً ، كأنما لا تجد لديه ما يرضي . حتى حديثها عنه وعن اخيه . ومع ان اخاه عنيف في معاملته وبضربها احياناً ، فقد ظلت تساقط على حجرته ، بينما هو يعاملها معاملة الحب ، يداعبها ، ويطوف حولها ، ويتبعها كصبي غر هنا وهناك ، ومع ذلك كانت تنسل منه الى حجرة اخيه وتدعه للغيرة تحرق اعصابه . ولم يكن يفعل هو اكثر من محاولة استخلاصها لنفسه بالتأس الاعذار لها في كل مرة بأنها ما تزال تحتاج الى اللعب لا الى الغزل والمداعبات واخوه يتبع لها ان تلعب معه ومع اخوته الصغار . ولكن هل يستطيع أن يتجاهل معنى ان تلعب صبية مع شاب ؟ وهل يقدر ان يتناسى ماذا يؤدي اليه لعب بنت مع ولد ؟

ومن يدري ، ربما لا يكون امرها مع اخيه امر لعب فقط ، ربما تكون من ذلك النوع من النساء الذي يجب ان يضرب ويتألم ويكي . ثم يضاحك ويسترضي وتمسح دموعه . ترى لو انه قد ضربها على سلم العمارة جزاء عنادها ، اكانت ترجع وتختمه ؟ او كانت تحبه وحده ؟ ولكنه لا يجب ان يضرب بل يجب ان يتفاهم ، هذه طبيعته . ولكن ما هي طبيعتها ؟ أي المرح ام حب الالم ؟ لا يدري .. فكم هي معقدة طبائع النساء .

واكتسحه احساس جارف بالحيرة ، وشعور جارف بالكراهية ايضاً ، فقد كان اسعد حالاً قبل ان تراها عينا . يجب ان تعود الى اهلها في الريف ، فلم يعد يطبق وجودها في القاهرة ، ولم يعد يريد ابداً في بيته . اجل .. يجب ان تذهب من حياته .

وشعر كأنها ذهبت وانتهت ، فأحس بالفراغ محتويه ، وأحس بالماضي الشاغر من انثى يعود الى نفسه بقسوة ، فتلفت حوله ليراها ، ليهتف بها ألا تذهب ، فمها فرحة العمر ، معها في ثيابها امرأة ولم يجدها ، فتهد . انها ضائعة الآن في القاهرة ، فليكن رجلاً قوياً مرة ولينزعا من دنياه . وود لو تبقى ضائعة الى الابد ، كي يعود الى هدوء اعصابه . وود لو يخلو من حوله الناس ، وتصبح السيارة فضاء لا يصرم فيه احد ، كي يطلق لعينيه ان تعبرا عن المشاعر الكثيرة التي خلفتها في نفسه هذه الريفية .

ولم يلبث ان سأل نفسه في قسوة : ما الذي كان يدفعه اليها في ايامه الضائعات ؟ ... انه الحرمان .. الحرمان من المرأة ، تلك التي يراها حوله في كل مكان ، ويمصص شفثيه حين يراها تتأيس او تحدث او تعبس .



عن بيت سنية . فاجتاحت اعماقه تلك الاحاسيس القديمة التي كانت تتناهب حين يراها تحدث اخاه ، ولكنها هذه المرة تحدث شاباً آخر غير اخيه . شخصاً غريباً لا تربطه به علاقة . وخيل اليه انه يملك كل شيء فيها ، وليس لها حق حق السؤال والاستفهام عن عنوان سنية . ودفعته الغيرة المريرة ان يتجه اليها في حزم كما يتجه زوج الى زوجته تماماً ، لينتشلها من طريق رجل . ولم يكذب يصل اليها حتى كان الشاب قد تركها ومضى . فأنفثت غيرة ، وأحس بفرح ، فرح طاع يملك كل مشاعره واحاسيسه . هل كانت فرحته مردودة الى انه وجدها ولم تضع من اهل في القاهرة ، ام كانت فرحته لشيء آخر هو انها لم تذهب بعد من دنياه ؟

كل ما يعرفه انه نظر الى وجهها الاسمر الجذاب ، فلم يجد اثر السخف الصباح . ونظر الى عينيها الجميلتين ، فلم يجد اثر العناد . كانت صفاء تضحك بجله قلبها ، وهي تفرقع بجبات « اللب » تحت اسنانها الصغيرة ... كانت سعيدة . اما هو فقد اصبح ايضاً « » يا عجباً . لم يمد يشعر بغيرة ولا بضيق ولا باحتقار لها . كانت امامه في تلك اللحظة فتاة حاضره وغده . ولم يمد يحمل لها في قلبه اية ذكرى بغيضة ، فقد ضاع ماضيه وما كان . واصبح لا يحمل في قلبه سوى هذه السعادة التي ترف في عينيها وتضع في قلبه ذف استرضاء هاتين العينين له .

لقد اصبح اللحظة بمرآها سعيداً ، وهو لا يعرف كيف تشابك المشاعر في قلبه ، ولا كيف تملو هذه السعادة الوافدة على احاسيسه الكثيرة . كان يسمده انها ذكية ، عرفت كيف تصل وحدها الى روض الفرج البعيدة ، بل بدأ يشعر شعوراً عميقاً بالإعجاب بها ، ولماذا لا يعجب بها ؟ ليست لها شخصية وروغبات ؟ وامرأة لها ذات ترغب وترفض ، شيء جميل ونادر . كيف لم

— التتمة على الصفحة ٥٦ —

الحرمات وحده هو الذي جعل من هذه البنت حبيبة ، وجعل قلبه يتفتح لهذه الريفية العنيدة ويتلج غصصه ، ويتنازل كثيراً عن مواصفات فتاة احلامه ، بل وجعله يحاذر في معاملته لها ، خوفاً من ان تضيق البنت من يده ، فبهيات ان يثمر يوماً على سواها .

وتهد في ذلة ، وهو يحس بالحرمات يحيله الى ذبابة .. ذبابة جائمة . في مكان نظيف لم تجد فيه ما تأكله فتصور اي سطح ذي لون ، شيئاً يستحق ان تعف عليه بحثاً عن القوت . اجل هو ذبابة بشرية جائمة منذ زمان في ارض مائية بالنساء . اوه .. ما اشقى هذه الذبابة ، ليت يجد امرأة ، اذاً لما عرف هذه البنت ، ولما عف عليها من اول لحظة ، ولما احس بالطنين يسري في جسده بأشواق محروم .

وأحس كأنه يريد ان يتقياً من نفسه شيئاً ، ان يتقياً هذه الذبابة الحفيرة التي تسكن جسده واعصابه . ولأول مرة شعر بالاستعلاء . لزاء هذه البنت بل لزاء الجنس الآخر النافه . لا .. لن يكون ابداً ذبابة ، لن يكون حقيراً لهذه الدرجة ، انها ليست من عالمه ، فلماذا يستجيب لرغبة اهلها في ان تكون له ؟ انه فنان له مثله وآماله ، له فلسفته ودنياه ، فلماذا يدع الحرمات يحمل منه هذه الذبابة الجائمة ؟ انه ليس مجرد رجل يطلب امرأة ، انه يطلب ايضاً انسانة لها احساس ، يطلب مخلوقة تحبه وحده دون اخيه . وهو لا يريد ان يصبح يوماً فيرى نفسه هائلي آخر ، ويفتح عينيه ذات صباح على ماتيلدا اخرى جميلة متبلدة الاحساس . لا .. امامه بائعات الجسد كثرات ، الى ان يجد المرأة المنشودة حين يتقلب على خجله من المرأة وخوفه من الناس ... لقد انتهت هذه الريفية بالنسبة له ، وضاعت من حياته . اجل ضاعت .. وهنا فقط تذكر انها الآن في غير مكان بالقاهرة ، وانه خرج ليبحث عنها . انها اللحظة ضائعة ويجب ان يعيدها الى اهلها ، فلن يستطيع ان يواجه نظرات ايها اذا ما ضاعت . لقد تركها له وحده لا لأنه ، فلماذا يقول له آتئذ ؟

وهتف الكساري : « دوران روض الفرج » . فنزل من السيارة . وادار النظر حوله في الطريق ، ولم يجدها فصعد المارة التي بها خالتها سنية . وطرق باباً ظنه باب سنية . وفتحت فتاة حسبا لأول وهلة انها البنت الضائعة . وسألها عن .. عن .. ما اسمها ؟ لقد ضاع اسمها من رأسه ، فسألها عن السيدة سنية ، الى ان يتذكر اسم هذه البنت . فأشارت الى الشقة المقابلة وهي تخافت رغبة في الضحك من لجلجته حين حاول ان يتذكر اسم البنت . وطرق الباب المقابل فأطلت سنية المتفرجة في ثياب العمل . وواجهته مشكلة اسمها من جديد . ما اسمها ؟ ليلى .. لكن هذا هو اسم اختها : اوه .. صفاء .. هل حضرت اليك هذا الصباح ؟ فأجابت سنية العشواء بالنفي .

وهبط الى الشارع من جديد . وانتظر على محطة الاتوبيس علما تأتي قبل ان يبلغ البوليس عن ضياعها فربما تكون قد نزلت في محطة قبل الدوران . وانتظر طويلاً حتى اقتحمه احساس باليأس من العثور عليها . وابثق في نفسه شعور غريب . ترى لو كانت هذه قد اصبحت زوجته ، ووقف هو في مثل هذه الحالة مبهض الجناح يبحث عنها لأولادها وله ؟ وابتم على الرغم من انها قد ضاعت ، فلم تصر زوجته بعد ، ولم يحكم عليه بأن يقف مثل هذا الموقف الدليل ، بينما سنية تطل عليه من شرفة شقتها في المارة المقابلة . وخيل اليه انها امرأة متحضرة تعرف ما بين الشباب ، وأحس بعينيها تستطلعان وجهه وتنفذان الى قلبه ، فاضطرب واغضى وجهه حياء ، ولم يلبث ان رفع وجهه اليها حين تذكر ان قلبه قد اصبح فارغاً من حب هذه الريفية .

ولم اخيراً صفاء ، لمها تحدث شاباً على آخر الشارع حديث من تسائله

الى شهيد

من انت ؟ وانتصب القتيلُ علماً ، وقد سأل الجهلُ
من انت ، والدم يغتلي حمماً تذاها الأصيل
من انت ، وارتحف السؤال وروّع الصمت الجليل !
هل انت غير الحق روعه أذى ، ودهته غول
تأبى الهوان ، وليس يحمل نيره ، إلا الذليل
فوثبت ، لا تثنيك في العليا ، سيوف أو صليل ؟
هل انت غير مهندي فيه الردى حصد صليل
يردّ الوغى ويعبّ من دمه ، ولا يروى غليل
وتعدّه العليا ، والهلم العزيزة ، والذحول !
هل انت غير دم على ايامنا قات تسيل
لتذكر الأحرار أن طريقهم ، صعب طويل
قدماً الى الجلى فلا ملل هناك ولا ملول !
هل انت غير فم يقول فهل دروا ماذا تقول
فالقوم صم والهوى ملك العقول ، فلا عقول
وتباعد الغايات يذروها جنوب أو شمال ؟
هل انت غير عقيدة وافى بها الدنيا رسول
رسخت كما رسخ اليقين ، على الزمان فلا تزول
ويسرّها ، رغم الطغاة ، لكل جيل ، منك جيل
هل انت غير يراعى صالت جحيماً إذ تصول
في لينها كمن الحديد ، وزجر الخطب المهول
تتحرق الآساد خلف مدادها ، ويجن غيل !

★

هل انت غير عروبة شماء رائدها نيدل
قلت البلاد ، وقلت قومي العرب فاهتز النخيل
وقُتلت ، واستشهدت ، حتى رحت تعني ما تقول !
من انت ؟ حين دهاك ضمّ خائق ، نهم قتل
انت العزيمة جد ساعدها ، فذل المستحيل
عربية إن قيدت ، فالقيد من شرف خجول
انت المروءة روعت ، فجفت شكائهم الخيول
عربية الايمان ليس لها عن الجلى نكول !
وقصيدة الاحرار انت ، وانت معناها النبيل
فيها الجهاد الفذ معنى ، والعروبة ، والنصول

يا بائع الدنيا بمكرمة ، لقد شرف القتيلُ
والترك مهتوثون - مغرورون - اذئاب نذول
وجمال ، ذاك المجرم السفاح احقاد تـدول
اقدمت إقدام الرياح ، فلا تلبين ، ولا تحول !
والحاكمون يراوغون ، وروغهم ، ذل قليل
لو كشفوا ما في الصدور ، تكشف الذل الثقيل
زرعوا اللهب فهل ثنى ، من عزمك الدرب الشعيل
وتملكوا في الارض ، فاندست على الساري السبيل
وغزوا على النجم السماء ، ففي السها لهمو مقيل
وبقيت في خرم الخطوب ، وشدقها نهم اكل
ترتد في يدك الخطوب ، ولا ترد ، ولا تميل !

★

دعت المعالي ، يا شهيد ، وانت للعليا كفيل
واستجدد الوطن المكبل ، حين عاث به الدخيل
فهرته النفس الزكية ، يوم ضن بها البخيل
وبنيت صرحاً أسه ، وبنائوه ، دمك الطليل
بلغ الشموس علاؤه ، وامتد في الازمان طول
الوحدة الكبرى ، دعائمه ، ومعناه الاثيل
ومرابيع الحرية الغناء ، موطنه الجميل
والرزق مشترك ، فلا شبع ، ولا جوع هزيل !

★

سنظل نذكر يوم ثرت ، وثار للوطن الرعيل
فبعثتها محرورة ، وكأنما انتفضت طول
وغداً سنبعثها مزججة لها منك الشبول
ترادها الاجساد زاهية يغازلها النخيل !
ومواكب الاحرار في الاقصى ، يهيب بها الذحول
ولنحن ابناء العروبة ، أشرقت فينا الاصول
ما اهتز سيف الحق إلا وهو من دمننا سليل
والجهد ، لولانا ، لراح ممزقاً ، وهو الشكول
نحن اللظى في الحرب ، اعراب ، مغاوير فحول
ولنحن في السلم ، الغمام ، والحمام ، والهديل
بوركت من فاد وقد قرعت الى الهيجا طبول
جرؤ الحريف عليك لكن ، قط ، ما جرؤ الذبول
لا ، لن ينالوا من خلودك ، او ينال المستحيل !
ابراهيم شراره بنت جليل

الدماء

الى كائنات احببتها وتركتها في فلسطين اشلاء مبعثرة

دماء.. دماء - ووجه السماء
وصمت كتيب - ثقیل رهيب
ركام.. ركام - طواها الحمام
جنود العرب - شباب غرب
انين.. انين - عمیق حزين ،
- تعالي معي - الم تسمعي ؟
وسرنا اثنتين - وفي كل عين
وأمواج «آه» - تجف الشفاء
زفير مخور - وبين الصخور
نخين الجراح - كقلب الصباح
على وجنتيه - وفي مقلتيه ،
سهت حدقتاه - وراحت يداه
رآنا وصاح - بكل ارتياح :
دعانا الجهاد - لصون البلاد ،
علام البكاء - لهذي الدماء ؟
صبايا المسيح - أغنن الجريح
... ولما ارتوى - كليل القوى
« فتاتي ، اذا - وقيت الأذى
دماء.. دماء - ووجه السماء
وصمت كتيب - ثقیل رهيب
ركام.. ركام - طواها الحمام
جنود العرب - شباب غرب
انين.. انين - عمیق حزين ،
- تعالي معي - الم تسمعي ؟
وسرنا اثنتين - وفي كل عين
وأمواج «آه» - تجف الشفاء
زفير مخور - وبين الصخور
نخين الجراح - كقلب الصباح
على وجنتيه - وفي مقلتيه ،
سهت حدقتاه - وراحت يداه
رآنا وصاح - بكل ارتياح :
دعانا الجهاد - لصون البلاد ،
علام البكاء - لهذي الدماء ؟
صبايا المسيح - أغنن الجريح
... ولما ارتوى - كليل القوى
« فتاتي ، اذا - وقيت الأذى

ففي الناصرة - «هدى» ساهره
وولد صغار ، - على حر نار
فقولي لها : - فتاك اشتهى
ولكنه - اکتفى انه
فلا تحزني ، - ولا تركني
بحب الجهاد - لحفظ البلاد ،
فلسطين ، يا - بلاد الضياء ،
فداك القلوب - نجيعاً تذوب
.. وخارت قواه - فمالت يداه
وناجى «هداه» - وطفلاً دعاه
وهب النسيم - عليلاً رحيم ،
كان الاله - بأعلى سماه ،
دماء.. دماء ، - ووجه السماء
وصمت كتيب - ثقیل رهيب
ركام.. ركام - طواها الحمام
جنود العرب - شباب غرب
انين.. انين - عمیق حزين ،
- تعالي معي - الم تسمعي ؟
وسرنا اثنتين - وفي كل عين
وأمواج «آه» - تجف الشفاء
زفير مخور - وبين الصخور
نخين الجراح - كقلب الصباح
على وجنتيه - وفي مقلتيه ،
سهت حدقتاه - وراحت يداه
رآنا وصاح - بكل ارتياح :
دعانا الجهاد - لصون البلاد ،
علام البكاء - لهذي الدماء ؟
صبايا المسيح - أغنن الجريح
... ولما ارتوى - كليل القوى
« فتاتي ، اذا - وقيت الأذى

تراقب عودة زوج حبيب ،
ينادون : «بابا» وما من مجيب
يديك تلفانه بالكفن ،
سقى من دماء تراب الوطن
لبأس ، وغذي بنيك الصغار
وصون العروبة ، والانتصار
مدينة طه ومهد المسيح ،
وموتي فداك ، خلود صريح
على القلب والقلب ينزوالنجيع
«وديعاً» ومات الشهيد الوديع
وخيم صمت بعيد ، بعيد ..
يبارك ضجعة ذاك الشهيد .
تجبه موجة من دخان ،
تهادي ، وخيم فوق المكان .
سهام حايك



(١) متطومات الصليب الاحمر .

في رسالة الأدب



جاء مغايراً لسلفه وبعد
ان ثار الانكليزي على
آل ستوارت وزار
الادباء الفرنسيون

الفن للفن ، أم
الفن للمجتمع ؟
ان تقرير ذلك
امر خطير ، خطير

انكلترا ومنهم فولتير ومونتيسكيو فأعجبوا بالحرية التي يتمتع بها الشعب الانكليزي وكذلك راقهم مبدأ توزيع السلطات والفصل فيما بينها ضمن نظام دستوري سليم . وأخذ الادباء الفرنسيون ، فولتير ومونتيسكيو وروسو ، يؤلفون الكتب ويجرون الناس ويفتحون عيونهم على واجبه الذي يترتب عليهم تقديمه فداء للحرية والتحرر من الملكية المستبدة وسلطان الاشراف والاقطاع . وقد صبغ هذا العصر الادب والادباء بصبغة اجتماعية . وما ان انتصرت المبادئ الثورية وتقلبت على فرنسا حكومات الثورة حتى اطل القرن التاسع عشر وأطل معه استبداد نابليون ثم زواله وعودة الملكية حتى اتجه الادباء وجهة خاصة بعيدة عن المجتمع وتبلورت الحركة الابداعية بعد ان فتح الباب لها فيكتور هوغو في « تأملات متجول منفرد » وانقلب الادباء من الحديث عن المجتمع والكلام عليه ، الى ادباء يهتمون بالعاطفة والاحساس ويمجدون الشعور الشخصي والآلام بتجيداً خارقاً . وكانت كل من قصة آلام فرتر لجوته وقصة وفانيل للامارتين كواسطة العقد من حيث اتسامها بالسمات المعبرة عن معنى الحركة الابداعية وغايتها .

نستطيع ان نقول ان الأدباء الذين مهدوا للثورة في فرنسا كانوا ادباء من جهة ، وكتاباً اجتماعيين من جهة اخرى . ولكن انقراض هذه الطبقة ، إبان المعركة وحدوث الثورة ووقوع القلاقل والمجازر وموت الأبرياء والمجرمين بسلاح واحد ثم استبداد نابليون الطويل وعودة الملكية الى فرنسا بعد سقوطه ، هذه العوامل كلها جعلت الناس ينشدون الهدوء بعد الصخب والعنف ، وجعلت الأدباء في حالة يأس من كل أمل في حكم الشعب للشعب وبالشعب ، ثم صرفتهم الى تأملاتهم الخاصة وأبعدتهم عن المجتمع .. وباتساع مجال الصحافة وبروز الفكرة الاشتراكية في انكلترا وفرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فقد ساعدت كل هذه الأسباب على فصل الأدب عن المجتمع من حيث غايته الاصلاحية . وأشاعت التخصص .. فالفكر إما ادب وإما صاحب مذهب اجتماعي يسعى اليه عن طريق السياسة . وتعذر في ذلك العصر مع تبلور الفكرة الاشتراكية وتبلور اتجاهاتها وانتشار الصحافة التي تعالج الوقائع اليومية وتعلق عليها ، ان يكون الأديب ذا شخصيتين ادبية

بالنسبة الى الاعتقاد الذي نحمله تجاه نظرة الفن للفن أم الفن للمجتمع ، بعد ان تسهم ثقافتنا واكتساباتنا العامة في الفصل في هذا الموضوع ولو الى حين . إن العصر الحديث يختلف عن العصور القديمة بشيء واحد ، بهذه الآلة التي قسمت المجتمع الى صنفين : عمال ورأسماليين . فقد تطاحت هاتان الطبقتان ، فاستقرت الشيوعية في روسيا رسمياً ، واعتدلت الرأسمالية الانكليزية الى شيء من الاستراكية وبقيت الرأسمالية في أمريكا وهي تزداد يوماً بعد يوم ، قوة ناشئة عن الخوف من الخطر الأعظم . وظلت بقية الشعوب - وبخاصة شعوب الشرق الأوسط - كاللثام على مائدة الكرام ، لا تتقدم الى أي لون من ألوان الحكم المدعوم بنظام اقتصادي متميز ، بل هي تجمع من هؤلاء وأولئك : مواطنين . وتأخذ من هذه الدولة وتلك : نظاماً وأساليب حماية ووقاية ومطاردات . ولقد جر هذا التطاحن بين الطبقات العليا والدنيا ، والمتوسطة والعليا ، الى اعتبارات قد لا تكون تليق بالنسبة للقضاء عليها والتخلص من آثارها ، ولم يعد بمستطاع الناس إلا التفكير الدائم في وسائل العيش وطرق تحقيقها ، وفي اصوات الآلات وصراخ الأطفال الجياع وعويل الأمهات الباقيات على ابنائهن كلما فكر في ان يُرسلا الى الحروب لغايات ليست في مصلحة اكثرية الشعب في شيء . وفي خضم هذا البحران لنا ان نسأل الأديب : أنت من انصار الفن أم من انصار المجتمع ؟ والاجابة عن هذا السؤال قد توضح الفكرة المستعصية لو انعطينا قليلاً الى العصور الادبية من حيث اتسامها بطابع الاجتماعية في الفن أو سواء . لاننا لا نستطيع ان نعتبر ان عصرنا هذا سيد العصور ، وان اتجاهات مدارس الادب هي الاتجاهات المثلى التي تحقق ما عجز عنه كل العباقر الذين غمرتهم السنون .

ففي القرن السابع عشر كان الادب جندياً في خدمة الدولة بحيث يمكن لاستبدادها في الارض . وكان شقاء الفرد في المجتمع أو سعادته فيه إنما تخضع لرغبة إلهية ليس شأن الادب ان تناقش ويفصل فيها من قبل الحكومات او الهيئات التي تتصدى للخدمة الاجتماعية . ولكن القرن الثامن عشر وما لازمه من تغير الاحوال الاقتصادية وزوال بعض الوسن الطويل ، قد

او اجتماعية . كما تغذر تسمية الرجل المفكر بالأديب إذا كان يريد إصلاح المجتمع ورفع سويته، او تسميته بالكاتب الاجتماعي الأديب إذا كان يريد البحث في الأدب وفي المجتمع او إذا أراد ان يخضع ادبه لخدمة المجتمع .. ومن هنا ندرك تماماً بعد مقارنة فرنسا مثلاً في ذلك الزمان والحالة العامة فيها ، بحالنا الحاضرة من حيث النهضة الاقتصادية وخصائصها ومن حيث الحالة الاجتماعية، والمذاهب الفكرية التي تتقاذفها وتتقاذفنا معها . ذلك ان مهمة الاديب في المجتمع تخضع لعوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية وتخضع لقدرة الشعب - شعب الاديب - على اكتسابه العبر والدروس من حركات الشعوب الاخرى في مضار الحرية والحكم النظيف والاصلاح المستمر . لاننا لا نستطيع ان نفرض على امة تجوع جماهيرها ويشبع ساداتها ، ويظلم احرارها بأيد ملوثة، ونتمن فيها حرية الفكر أيما امتنان اقول لا نستطيع حيال ذلك ان نفرض على هذه الامة محبة الادب للأدب بنزعاته واعتباراته جميعاً . والاديب من خصله الحميدة ، تلك الروح المتأثرة بكل شيء ، فكيف نستطيع ان نصرف الاديب عن حالة المجتمع للعناية باخباره والدفاع عن حريته الخاصة في ان يحب الزهر والعيون الحضر او السود وينظم قصيدة طويلة في وصف ساق سيدة ساحرة وفي بلده المذلولة حكم فاسد يظلم ويبطش ويعلق علم الارهاب فوق كل ذروة شماء ؟ والاديب الحق اديب تجذبه الحرية التامة اليها فاذا كانت تامة : تغنى . وإذا كانت منقوصة : تشكى ودعاً للثورة على من ينتقص منها بما يعادل استبداده وطغيانه . ومشكلة الحرية او قضية الحرية هي اولى واجبات الاديب ، تلك الحرية التي تنمو فيها نفس الاديب وموهبته . فهو يخاف الطغيان ويخشاه ، ولا يقعد دون محاربه بقلبه ولسانه ودمه إذا لزم الامر . إنه لا يستطيع الصداق في الاقفاص ، إنما يستطيع ان يحدث الاحرار عن نعمة الحياة وبسمة الحياة . وان يحدث المستعبدين عن الحرية والتحرر من الذل والقيود . وليس لك ان تلفت نظره الى ذلك فهو يشعر به شعوراً عفوياً ، لانك لا تستطيع ان تفرض على الاديب الحق نهجاً ترتضيه انت دون ان يرتضيه هو لنفسه أولاً وآخراً . إذ ان الابداع الفني إبداع شخصي اول كل شيء وآخر كل شيء . وهو مستقى من المحيط الذي يعيش فيه الاديب دون تقييد ما بمحدود سياسية او جغرافية ، وموضوعه دوماً الانسانية جمعاء .. وقد يجد في بني قومه صورة مضغرة عن هذه الانسانية . وعليه ان يجد ذلك .

والاديب إذا وجه وقيد، فسد عقله وفسدت حريته وبذلك يفسد المولود الذي تربده سليماً من اي تشويه يعكر صفاء الملاحظة الخارجية وحرية الاعداد الداخلي في معمل النفس . ولا يوجد في الحقيقة فن للفن او فن للمجتمع ، ما دمنا نعتقد ان نفوس الادباء اكثر إحساساً بالظلم والعدل بالجمال والقبح من سائر الناس . وهذا الاحساس لا يمكن ان يكون من لون واحد . فكلمة اختلفت الألوان كانت مائدة الحياة التي بعدها الادباء مجتمعين ، لكل الناس ، أشهى وأمتع . والشئ الرئيسي ان يترك باب التوجيه خالياً إلا من حارس الشعور الحر ، والعاطفة الحرة ، والفكر المتزن الرقور .

★

إن الأديب إنسان حساس، حر ، ذو كرامة وایاء ، مهمته الاولى مخاطبة الأجيال ، الحاضرة والقادمة على موجة واحدة . موجة العاطفة الانسانية . وهو لا يستطيع مخاطبة ابناء اليوم فحسب . لأنه ان كان كذلك فقد اصبح كاتباً اجتماعياً يعالج موضوع ارتقاء سحر الحُبز وتأثير ذلك على الطبقات الفقيرة . واذا حدث في بلد ما ازمة نقص في الغذاء فقد لا يحصل ذلك بعد مئة عام ، وهو يستطيع ان يعالج ذلك في قصة اوقصيدة .. ولكنه اذا قال رأساً ان الحكومة كذا وكيت ، وان الافران قصرت وان الشرطة لم تراقب . فهو لم يعد اديباً شاء ام أبى . وما خلد الشوامخ في ادبنا العربي والآداب الاخرى إلا لانهم لم يعالجوا مواضيع يومية عادية طارئة معالجة سطحية غير فنية . واذا كان الاديب في امة تظلم وبين افراد احرار يذلون بيننا الذين ينافقون ويكذبون ، يحكمون ويسوسون ، فقد يوجهه احساسه الرهيف الى الناحية الاجتماعية لان اتجاهه هذا يحقق انقلاب حكم ونجاح شعب وتحقيق الحرية المفيدة لا الخربة لكافة المواطنين الشرفاء .

اما ان نفرض عليه طريقة بذره لعواطفه في ارضنا الخاصة ، او ان نفرض عليه اسلوب الكتاب الاجتماعيين في معالجتهم المشاكل الطارئة ، فان ذلك لمن القيود التي يجب ان نتورع عن اخضاع غيرنا لها .

ولنا دائماً وابدأ ان نسأله عن لسانه المذيع وقلبه المعبر ، أسأله عن الانسانية الاصيلية في نفسه ، واقرأوا كل ما يكتبه لكم ما دام يخاطب العاطفة قبل العقل ، والعاطفة قبل الارادة . والانسانية قبل الحضارة .

حـ

الأيدى القذرة

مَسْرُوحَةٌ فِي سَبْعَةِ فُصُولٍ

تأليف

جَبَانُ بُولُ سَارَر

المسرحية التي أثارت اغنف المناقشات والمعارك الادبية في الصحف ، ومثلت على معظم المسارح الاوروبية والاميركية ، وهي تصور الصراع بين معتقي المبادئ ومحترفي السياسة

نقلها عن الفرنسية

سَمِيلُ اَدِرْس سَمِيلُ شُورِي

وأهداها

الى الحزبيين وقادتهم في العالم العربي في صراعمهم بين المبدأ والوسيلة

الحلقة الاولى من



دار العلم للملايين

التمن ١٥٠ قرشاً او ما يعادلها

الذباية البشرية

- التتمه من الصفحة ٥١ -

يدرك قبل اللحظة انه يكره المرأة المستسلمة التي تتبع سواها ؟ حقاً .. ان رغبته في ان تزور خالتها رغبة صغيرة ولا قيمة لها . ولكل ، لماذا يكون قاسياً عليها هكذا .. ؟ انها ما تزال ايضا صغيرة .

واذا نظره عليها طولاً وعرضاً ... وهمس : اجل صغيرة . كيف لم يلاحظ في وضوح انها صغيرة إلا الآن . انها صغيرة في كل شيء بها . كيف حاول دائماً ان يحلمها قلب امرأة وإحساس انثى فاضحة ؟

ورفع نظره واجاله في الطريق على النساء الأخريات . إنها ما تزال الى جوارهن طفلة تماماً ... طفلة في حجمها واعضاؤها . فلماذا يطلب منها ما يتصوره عن الانثى الكاملة ؟ أوه ... لكم ظلمها في احساسه ، لم كانت ثورته هذه كلها ؟ لم ؟ لأن لها رغبات اطفال ؟ لأن احساسها به لم يصر بعد احساس امرأة ؟ الآن جسدها لم ينضج بعد ؟ لماذا لا يريد ان يدرك انها ما تزال طفلة صغيرة ؟ لماذا لا يخفف من تصورات الحرمان المزيفة في نفسه ؟ لماذا لا ينتظرها حتى تكبر جسداً وقلباً وقد انتظر قلبها دهرأ طويلاً ؟ ما تزال امامه فسحة من العمر للحكم عليها بعد سنتين او ثلاث ، فلن يستطيع اذا اخراجها من حياته ان يعثر على واحدة سواها من بنات حواء ، ولن تزول منه طبيعته الجبول من المرأة ابداً . ولكن ، ماذا لو انه رآها بعد هذا الانتظار غير صالحة ؟ وسرت في جسده رجفة خوف .

ولم يلبث ان طمأن نفسه وكبح تشاؤمه ، إن عليه ان يرضى الآن وان يأمل في الغد وان يتفاهل ، فهو سينتظر على اية حال بها او بدونها ، وغداً تبدو وادعة عندها يهتز قلبها بالاشواق ، وغداً يعتلى صدرها بالإحساس ، ويقتلها منها النهد والرذف والساق ... ولن تكون ابداً ماتيلدا ، ولن يكون معها ابداً هايني ، فيقينا ان ماتيلدا في مثل سن صفاء كانت اضال من ان تقاس بها في دنيا الاحساس !!

ونظرت اليه وهي تستخرجه من صمته . قائلة : انت غضبان مني . ؟ واشاع سواها في نفسه النشوة ، اليس معناه انها تهتم برضاه . اجل . . . كان يجب ان يحدث اليوم ما حدث حتى تسأله هذا السؤال . وأجابها وهو يتسم في رضى : انت صغيرة ... ومن يحاسبك اليوم مغفل ...

وضم اصابع يماه حول طرف سبابته مومناً اليها به وهو يضحك في جنل : وعقلك ما يزال صغيراً ...

وضحكت هي ايضاً وان كانت لم تفهم ما يريد . وبدا في ضحكها انها سعيدة لانه لم يغضب من تصرفها .

وامتدت آ لئذ يده الضخمة الى يدها الصغيرة في شغف وفي رفق . واحس بالجوع ، فيدها التي في يده صغيرة لا تشبع ، وهي الى جواره لا ترضي قلبه ولا تملأ عينيه . إن عليه ان ينتظر دهرأ . وأحس بفصه في صدره كجائع يتلجج « كسرة » لا يرضى عنها تماماً ، وان كانت لها حلاوة مذاق ، هي عنده خير من الجوع . وطمع الحرمان في نفسه ، فادأ يقول بها ؟ ولكن ايضاً ، لاشيء سواها . وسمع طنيناً في عظامه ، لقد بدأت الذباية تظن في اعماقه من جديد . وانداح في قلبه شيء من الهوان ، فاذا يملك من هذه المرأة الريفية الصغيرة ؟ ولكنه على اى حال ، كان ذلك الهوان السعيد ...

سليمان فياض

القاهرة

مناقشات

صديقي الاستاذ بدر شاكر السياب
قرأت في العدد الماضي من الآداب تعليقك

في أبيات أخرى ، وليس هناك - كما يرى
القاريء - أي تحرر من القافية .
على ان قصيدتك « السوق القديم » كانت
حقاً تحمّل طابع التجديد الصحيح وقد
قلدها أكثر من شاعر عراقي تستطيع انت
بنفسك التصريح باسمه على صفحات هذه المجلة .

ومها يكن فقد كان لتواضعك صدى عميق في نفسي ، فمسي ان يكون
له ذات الصدى في نفوس الشعراء (الاحتكاكين) ، ابدمم الله عن
الاسواق التجارية .

ولفت نظري تعليق الاستاذ رجاء النقاش وقوله عن كمال نشأت ، انه
« شاعر رمزي ينجح الى الجوارح الوهماني فلم يكن من الطبيعي ان يعبر
عن تجربة وطنية » .

والحق ان دفاع الصديق كمال عن نفسه ، وفي هذا الجانب ، كان على
قدر من التوفيق ، ولكن فاته ان يذكر رجاء بفهوم « تحول الاتجاهات »
وطبيعتها ، فليس من المحتم ان يظل الشاعر رمزياً لأنه جنتج إليها في طور من
اطوار حياته الادبية ، وخلالها .

ومها يكن ، فقد اطلمت على قصيدة « ودعت ابي » قبل نشرها بسنة ،
وفي رسالة خاصة ابدت اعجابي بالقصيدة و « بتحول اتجاهاته » واطريت في
الوقت ذاته فكرتها المستشفة من جوها ومن موضوعها ، فلقد كانت انتفاضة
الشعب العربي في القنال شعبية بمجة ، بعيدة عن تأثير الحكومات واهوائها
وجبنها ، وهذا ما عبر عنه الشاعر ، لأن الذي ودع اياه لم يكن سوى فلاح ،
سوى واحد من افراد الشعب البسطاء ، واحد من الملايين الذين يهرعون
الى الميادين الحمراء حاملين صوت قدسي للحرية ، من الذين يدعون
اقوى الانتصارات لو لم تحل - في الظروف الراهنة - الفئات المتخاذلة
الحائثة ، التي حالت ظواهر بمقدة متشابكة دون انهارها حتى الآن ، بينهم
وبين المتعطف المؤدي الى طريق الشمس .

وعلى كل حال ، فبالاستطاعة ضرب الامثلة عن تحول الاتجاهات - كظاهرة
فكرية - ابتداء من ارسطو الفيلسوف الذي سخر من (مثل) استاذة
افلاطون ، حتى الآن .

وفي ميدان الشعر العالمي الحديث اود ان اشير الى تحول شاعرين كبيرين
عن الماضي وعن قيمها الفنية والموضوعية خلاله ، وهما اراكون الشاعر الفرنسي
وبابلو نيرودا الشاعر الشيلي . وللشاعر وفاقده اخلص التحيات .

كاظم جواد

الأمة في خير !

الى الدكتور صباح قباني

لا احب الاخذ والرد كثيرا في مناقشة افكار احد من الناس .. كما
اني لا اائق تماماً بالمثل الدارج الذي يقول : خالف تعرف ، حتى تدفعني ثقتي
تلك الى هذه المناقشة .. وإن تكن الشهرة مذاقها لذيد مثل مذاق الاكلة
الشبية . وخاصة اذا كان ذلك « الاحد » من الناس جاهلا لا يرقى تفكيره
الى المفاهيم المنطقية الثابتة ، مها تبعد من الوقت في سبيل الحقيقة .

يبد ان الدكتور صباح القباني ، اديب نبه معروف ، وغير جاهل ، ثم
ان ثقافته واسعة وعلمه غزير .. ودكتوراه ومنصبه الرفيع كمدبر البرامج
في الاذاعة السورية ، يشهدان له بذلك . فأذا ما قال لك في معرض جوابه
على سؤال طرحته عليه مجلة « الآداب » فيا اذا كانت دور الإذاعة العربية

على كلمتي « بين التأثر والتشويه والسرقة » . فقد لفت نظرك ، في شقها
الثاني ، رأيي في قصة « اشباح بلا خلال » من حيث فكرتها ، وللمرة الثانية
اصر على رأيي فيها ، واکرر ان فكرة القصة الحزينة ، التي تم عن طريقها
تصوير جو لمأساة فلسطين ، هي ظاهرة تبادل اللاتئين العرب رسائهم عن
طريق المذباغ .

ولقد ذكرت في تعليقك ان هذه الفكرة « بسيطة » ولهذا السبب لم
تكن الاساسية في خلق جو القصة الكثيب ، وأرد عليك بأنه كم من فكرة
بسيطة مبتذلة تأبت على اقوى الافلام ، وكم من فكرة بسيطة جداً
اعتمدتها المواهب في بناء روايات ومهرجات جليلة الاثر ، خالدة .

والحق ، انني لم اطلع قبل صدور هذه الاقصوصة وبعد صدورهما ، على
سواها تعتمد ذات الفكرة البسيطة ، وكم من اقصوصة صورت النكبة من
خلال فكرة مظاهرة ، او نبأ ، او اعتداء يهودي فاشستي سادي غادر ،
او ما شابه ذلك من فكرة شائعة نعلها ، وتصبها في آذاننا كل يوم اذاعات
السادة « الاحتجاجيين » .

اما فكرة « ان نكبة فلسطين قد مرت على العرب كما مر النعمة العابرة ،
ولم يتبق منها سوى (صحتنا جيدة ، ما زلنا بخير) ... الخ ، فهذا ما تركه
نزار سليم للقاريء ، كي يحسه ، كي يستشفه ، وهذا هو سبب نجاح الاقصوصة
على ما اعتقد وارى .

ومع ذلك فقد كان عرضك لها موقفاً ، ومقارنتك موقفة ، إلا انني اود
ان اشير الى بحث الدكتور سيل ادريس للقصة العراقية ، وعنايته بهذه
القصة بالذات ، بحيث ان ايجازي في كلمتي موضوع النقاش كان صدى لاعتقادي
ان قراء مجلة الآداب مطلعون ، قبل نشر كلمتي ، على هذه الاقصوصة .
ولفت نظري تعليقك على موضوع الشعر الحر ، هذا الموضوع الذي
اصبح الحديث عنه مضيق للوقت ، واشاعة للبلبل والخلافات . ولعل كل
كل قاريء استنتج ، من المقالات المتعددة التي نشرت حول الشعر الحر - من
جهة المحاولين الأول لتحرير الوزن العربي القديم من القافية وتعادل التفعيلات -
ان كثيرين حاولوا ، ومما يؤكد على ظاهرة وحدة الأدب العربي الحديث ،
ان محاولات تحرير الشكل من بعض القيود برزت في العالم الجديد ، وفي مصر ،
وفي لبنان ، وفي العراق .

واذا كانت قصيدة « الكواير » ليست من الشعر الحر فكذلك قصيدتك
« هل كان حباً » ليست من الشعر الحر ، انها اقرب الى الموشح منها الى
ذلك اللون من الشعر ، والى القاريء هذا المقطع منها :

هل تسمين الذيلقى هياما
ام جنوباً بالأمني ام غراما
ما يكون الحب ؟ نوحاً وابتماماً
ام خفوق الأضلع الحري اذا حان التلاقي
بين عينينا فأطرقت فراراً باشتياقي
عن ساء ليس تسقيني اذا ما
جنتها منسقيماً إلا اواماً ..

ليس في القصيدة سوى اختلاف عدد التفاعيل في بعض ابياتها عن مثيلاتها

تؤدي في حالتها الحاضرة رسالتها في توجيه شعوبها هذا القول : « هاتوا لي الأمة التي تطعي مثل موزار وبتوفن ، لأعطيك منها الف موزار والف بتوفن ، وأنتى فيها الف اذاعة مثالية » ... اذا قال لك الدكتور النجيب مثل هذا القول الغريب كقصص الف ليلة وليلة ، فما يصح تجاوزه ، او المرور عليه مر الظل فوق الأعشاب .. ولا بد هنا من اخذ ورد ، إذ حرام ان نحكم اعتباطاً على هذا الشعب المسكين ، والشعوب العربية الاخرى بالعم ، وبأنها لا تحبل بالنجباء .. كي يرى الدكتور القباي ساحتها ، ويفزع من المسؤولية الثقيلة وراء كلمات لا على التعيين ، باتت محفوفة لدى الكثير عن ظهر قلب : هاتوا لنا قراء يقدرون لنطعي لكم ادباً صالحاً .. هاتوا لنا مستمعين يحلون بمثل موزار لنطعي لكم اذاعة مثالية .. هاتوا لنا كذا وكذا لنعطيك كيت وكيت .. كأنها هذه الملايين العربية اليقظة ، بهائم ، تسوقها النزوات الحيوانية فقط ، او تغذيها البيول الدنيا فحسب ..

واذا سمح لي الدكتور ، فأني سأرد على جملة الآنفه هذه الكلمات الوجيزة : « ان من يشئ (الف) اذاعة مثالية في امة تطعي مثل موزار وبتوفن .. فان بوسعه ان ينشئ اذاعة مثالية (واحدة) فقط ، في امة اعطت عديداً من الابطال والسياسيين والادباء والعلماء - ومنهم احياء يرزقون - ويشهد لهم التاريخ بالنجابة والعبقرية .. لأن الاذاعة المثالية تقتصر على الناحية الموسيقية وحدها ، كما انه ليس مفروضاً ان تكون الأمة جميعاً نزاعة الى الموسيقى ، والموسيقى لا غير ، ثم تهمل الأدب والعلم والسياسة وغير ذلك من اوجه التقدم !! »

ومنى نغمت اذاعاتنا العربية في مستمعها ايماناً بقوة براجمها ومثاليته ، وشملت تلك المثالية كافة النواحي الإذاعية ، فان الشعوب كلها اذ ذاك ، ستقدر الوثبات الصائبة ، ولن تبخل قط على اصحاب تلك الوثبات بالتصفيق الحاد .. ولألا فالصغير الذي يمزق طلبة الاذن !

وثمة كلمة اخرى ، اود لو اهتمس بها في اذن المدير الشاب : ان كثيراً من الخالدين ما قدرتهم شعوبهم ولا نصبت لهم التاليل ، الا بعد ان سلو خلف جثائهم المشيعون ، وذابت عظامهم تحت التراب .. وهذا لا ينبغي ان يبين ظهورنا موهوبين ولكن خلف السجف . اما مسألة الظهور والايمان بالرسالة الفنية ، والادبية ، الايمان الذي يلقي من اجله صاحبه كل هوان ، فتلك مسألة خاصة تتعلق بالموهوب وعقلية الفردية ، ثم بالظروف الاجتماعية ، وبمبادئ المسؤولين والميطرين على مرافق الاذاعة والبلاد .. فهاتوا لنا اذاعة مثالية واحدة - بفرض ان فينا واحداً (من الف من موزار) او من بتوفن - لا تحيز فيها ولا ارضاء خواطر ولا وساطات ، وافسحوا بعد ذلك لذوي المواهب طريقاً الى محادثة الناس ، وأذاك لن يخطئ ظن مدير البرامج في ابناء امته ، وابناء هذا الشرق الذي حقق اكثر مسن ، معجزة ، والسلام .

دمشق اسكندر لوقا

تعقيب .. ولوم

في معرض تعقيب الاستاذ محمد توفيق حسين - في العدد الماضي من الآداب - على نقد للاستاذ رجاء النقاش ، قال « اذا كان الاستاذ نقاش لم يحس مشكلة تونس ، وبالتالي لم يستطع ان يتذوق تعبير السياب عنها ، فهل يعني هذا ان السياب مصاب ببلادة الحس ، محروم من « التلقائية » ، تسيره التيارات الخارجية ، رغم احساسه الفني ؟ » .

والذي ارى ان تعاليل الاستاذ حسين عدم تذوق نقاش قصيدة السياب ب « لأنه لم يحس مشكلة تونس » ، يعمل مفهوماً خاطئاً لطبيعة الشعر ، ولا

اقول لوظيفته ، اذ المفروض بالشعر ، وكل ضروب الفن الاخرى ، ان نشعرنا بما احسن به الفنان ، وانه ليس بمزمل تذوقنا عمله الفني ، ان لا نكون قد عشنا تجربته التي عبر عنها ، ان كان هو قد وفق حقاً في هذا التعبير ، فالمعروف ان الفنان ، مهما كانت مشكاته او موضوع عمله الفني ، فانه لا يخرج في التعبير عنها ، عن تقديم عواطف واحاسيس نشترك معه في وعيها ومعاناتها ، ومن هنا لم يكن لازماً لتذوقنا الاعمال الفنية ، ان نكون قد مررنا بتجارب (معينة) عبرت عنها هذه الاعمال ، ما دام (المصدر) واحداً .

اما من ناحية القصيدة - موضوع المناقشة - فانها - كما نرى - كانت من خير شعر العدد الذي نشرت فيه ، وإن لم تكن من خير شعر الاستاذ السياب .

ونريد ، بعد ذلك ، ان نتقدم باللوم الى اسرة تحرير هذه المجلة ، لما بدأت تنشر من شعر ، لم نكن - في الواقع - ننتظر ان نقرأ مثله في سطحته وتفاهته على صفحات « الآداب » .. وان كان لا بد من الاستشهاد على هذا النوع من (الشعر) .. فأنا نقتطف هذه الابيات من قصيدة نشرت في العدد الماضي :

و « الزير » في ركن يقوم على قوائم من حديد

اذا لست انسى منظر « الفيضان » يحتاج السدود

ما بين مجتمع يسير على هواه بلا قيود

يحيا بلا مثل ، ولا هدف ومعضله قروء !! »

وإن اردت المزيد ، فأليك نموذجاً آخر ، ومن قصيدة نشرت في نفس العدد :

انت الزمان

انت المكان

انت الذي كان

انت الذي سيكون في آتي الاوان

وانني مع احترامي لصاحبي « القصيدتين » المشار اليهما ، فلا استطيع ان اسمي هذا « الكلام » شعراً ، والذي نرجوه من اسرة التحرير ان تكون اضيق تسامحاً في المستقبل .

هيت - العراق يوسف ثور ذياب

أخي اللائسي

بقلم الدكتور

سُميل اديس

رواية العام

الطبعة الاولى على وشك النفاذ

دار العلم للملايين

مأساة الانسان في الحضارة الحديثة

- التتمة من الصفحة ٣ -

وأولان متفاوتة . ووراء ستارها ابدآ يقبع الانسان كالقط المبلل الخائف !

ولست تلك الفردية ولا هذه المأساة بأقل ظهوراً في التصوير . منها في الأدب ومن المعروف ان الثورة الاصلية التي حققتها التصوير في هذا القرن هي تخطيطه لفكرة المدارس الفنية وتحريره الفنان من سيطرة اي مذهب ذي قوانين وتقاليد وتلاميذ . ليس من مدارس فنية ولكن جو محوم بالاساليب التي تتكاثر تبعاً لأمزجة الفنانين وللتيارات الغربية التي تسوقهم إلي حيث لا غاية ! صحيح ان الينبوع الذي استقى منه الجميع هو الانطباعية : انطباعية (مانيه) و (سيسلي) و (رنوار) و (ديكا) ولكن التمرد بدأ منذ (سيزان) و (فان غوغ) و (غوغان) وهو اليوم أبعد من ان يكون واقفاً عند هؤلاء الذين ما أرادوا هم بدورهم ان يقف عندهم احد . لسبب بسيط هو أنهم ليسوا على يقين من شيء ! إن ميزة الفنان المعاصر انه في فيض شديد وخصب متزايد . قلبه طافح بالعواطف ودماغه يغلي بالفكر ويده المحمومة تصوغ اشكالا يرميها في العالم لتأخذ في العيش وتنمو حسب المنطق الجدلي الذي يختص بها والوسائل التي تنهيا لها . ولكنها جميعاً ليست بانعكاس امين للواقع لانها تهزب منه الى عماوة التجريد الذاتي . هكذا يظهر التصوير العالمي اليوم فردياً متمرداً متجاوباً مع فردية الادب وصرخته . ولعل هذا لم يكف الفنانين للتعبير عن سخطهم على الواقع الفاجع فقاموا يعبرون بالاسلوب نفسه عن هربهم وعن ضيقهم بالكون الطبيعي ، وبالنظم الريبية وبالعقل . إن الاسلوبين الشهيدين اللذين يطرعان اليوم : التكعبي ، اسلوب بيكاسو وبراك من جهة ، والمتوحش اسلوب ماتيس وفلامينغ من جهة اخرى ، يلتقيان رغم صراعهما في هذه النقطة وهي كرههما للواقع المنظم ! فيبيكاسو مثلاً بهلوان هارب ! لا يرسم ما يرى بعينه ولكن ما تريده نفسه . إنه يحطم الشكل الخارجي الذي لا يعبر عن ذاتية الفنان ويعود فيبنييه من جديد خطوطاً ومواسير ورؤى وجرات ألوان متساوقة متنافرة في وقت معاً ! إنه ينشيء من ذلك عالماً آخرآ حرآ يخلص اليه من هذا العالم ، عالماً يحور التعبير فيه الفكر المجرد !

واما (ماتيس) بالمقابل فبالرغم من انه يرى ان الحساسية هي صاحبة الدور الاول في التعبير إلا إنه يرسم حسب ما تلمحه عليه حواسه ومشاعره الخاصة ، فهو بدوره ايضاً يخلق عالماً من جديد ويحس به ويحبه . ويقول صاحبه فلامينغ : « إننا لا ننتج رسوماً ولكننا نصور رسوماً . إن التصوير فردي . . . كالحب ! » ولعلنا نعجز الآن عن إيضاح ما تعنيه خطوط بيكاسو وأولان ماتيس وغيرهما من صراخ الألم ومن فرع ودم وشقاء ، ولكننا لن نعجز عن استخلاص فكرة واحدة منها هي ان التصوير الحديث يحمل على الاقل معنى عميقاً من معاني المأساة في هذا العصر .

وفي وسعنا إذا نحن تذكرنا تهديدات الكهان وصراخ البوق ان نقول مثل ذلك عن الموسيقى . . أجل فهي ايضاً تعيش المأساة الانسانية : وتعيشها منذ (واغنر) في القرن الماضي ومنذ (ديبوسي) ! ويحوم في خاطري هنا (سترافنسكي) كنجومة النسر ، ويقفز (شونبرغ) !

سترافنسكي ذلك السريالي البدائي الذي يفرض عليك جنون اللحن فرضاً : ضربات منوالية لا تدع لك من اعصاب تقاوم وهزة متتابعة يحاول ان يفرغ بها كل المأساة التي تدمى في ضميره . يحاول ان يعبر عن معنى شعوره بالقلق ويمطر العاطفة الانسانية ببذور سوداء من الرجة والرعب . حتى في قطعه (صلاة الربيع) التي تبدأ بعبادة الارض وقدم الربيع وتختتم بالرقصة العذراء المقدسة ، حتى في هذه القطعة نجد الربيع يطلب ضحية بشرية ! إن الطبيعة لا تعطي إلا لتأخذ وإذا أعطت فرحة الربيع فلتأخذ الجمال ولتأخذ الشباب ولتأخذ المرح !

ويمثل (شونبرغ) ثورة اخرى . إنهم يدعونونه تعبيرياً ويرون انه عض القيود وحطم حتى الـ (thème) ولكن ما معنى هذا التحطيم ؟ وكيف قبله الناس إن لم يكن يتجاوب مع قدر هذا العصر ؟

وبعد فقد انتهت الفنانين أجمعين أنهم على مسافة واحدة من العبقرية او الجنون ، فلنلتمس سبيلاً أهدأ وأحسن منقلباً في الفلسفة ! ولكن الالمنة الفاجعة تلاحق الانسان في هذا الافق ايضاً ؟ .. مطاردة القدر (لاوديب) ! ولا يكفيني هنا ان أنقل كلمة من (لونوبل) عن هذا العصر ولعلي لا أنسى معنى ظهور الوجودية والفرويدية مثلاً . يقول (لونوبل) « لا شيء احسن كشفاً للحاجات الخفية والجراحات العميقة في عصر من

العلم هل ثمة ظل منها ؟ إن رصانة العلم التي توحى بالثقة لم تمنع من ظهور نوع غريب من الخوف لدى العلماء المعاصرين . وإذا نحن اتهمنا الفنون بالهوس والفلسفة بلبس النظارات السود فماذا نقول بقلق العلماء ؟

هذا اينشتاين ، صوفي العلم المعاصر ، يصرح انه « في المعركة المقبلة سيذهب ثلثا الجنس البشري » وهذا اوبنهايمر يصيح يوم تفجير القنبلة الذرية ، صيحه الخنيق : « لقد عرف العلماء طريق الخطيئة !! » وهذا هارولد بوري ، حامل جائزة نوبل ومكتشف الهيدروجين الثقيل وأحد محققي القنبلة الذرية ، يقول في عبارات غريبة السراة : « اكتب لاخيفكم . انا نفسي خائف . كل العلماء الذين اعرفهم خائفون » . وينتهي بأن ينعث هذه الكرة الهائلة « بدار الخافقة » ... واخيراً هذا جان روستاند احد كبار العقليين والعلماء الانسانيين يكتب : « يكفي عدة علماء ليهبوا الانسانية قوة خارقة ولكن لا يكفيها بضعة عقلاء ليجعلوها جديرة باستخدام تلك القوة . لقد جعل منا العلم آلهة قبل ان نستحق ان نكون بشراً . سنتعلم تحرير الفعالية الذرية . وسنجول بين الكواكب وسنطيل من حياتنا ونبريء مسلولنا ولكننا قد لا نجد وسيلة لان نحكم من قبل اكثر الناس جدارة بحكمنا !! » .

ولقد عاد العلماء ينظرون اليوم من جديد في ذلك المبدأ الذي اعلنه كلود برنارد بقوة فلم يجرؤ احد على مهاجمته ، ثم اكده هنري بوانكاريه كحقيقة نهائية في صفحة شهيرة ختم بها كتابه (قيمة العلم) : اعني مبدأ : العلم للعلم ! وليسوا بالقلائل الان اولئك الذين أخذوا ينكرون هذا المبدأ . وبينهم فيزيائيون عالميون أمثال لانغميور الامريكي واوليفانت الانكليزي عادوا يفتشون في العلم عن الشعور الانساني والضمير . ويرددون كلمة بيكون ورابليه « علم بلا ضمير ليس سوى تحطيم للروح » !

★

لعلي ، بعد هذه الجولة من افق الى افق استطعت او أوحى بهذه الهزة التي تعذب الضمير الانساني اليوم ، وتملاه جراحات ولهب عذاب . ويظهر اننا كلما ازدادنا تقدماً في الزمن ، إن لم يكن في الحضارة ، ازدادنا قلقاً بدل ان نزداد تفاؤلاً وثقة . فما السر في هذه المأساة ؟ .

يخيل إلي ان ليس في الأمر من سر وإنما هي احداث تركض من حولنا وأسباب تهزج تحت انوفنا . وليست تلك الأحداث ببسيطة ولا بعارضة ؛ فكما اختلفت وجوه المأساة في الظهور

العصور من لعنة العفوية ومن المسائل التي يعرض لها . وهكذا يمكن للمرء ان يتأكد بسهولة من ان حاجة عصرنا المعذب هي حاجة للوجود . إننا حينما اتجهنا وجدنا وجودنا ، بقاءنا الخالص العميق ، مهدداً . إن قوى الجسد لا تكفي لحماية وجودنا . والفكر تكفنه تلك الهزات المزعجة في الحياة اليومية . إن الجماهير تهدد الشخصية من جهة بينما يخرق الفرد من جهة اخرى وحدة الحياة رداً على ذلك ، ليتحرر . إن زمننا هو زمن القلق الاعظم ، زمن الوجود المهدد . ولم يلقف الخطر كل حياتنا الواقعية ولكنه نفذ الى اعماق الفكر المتنافيريكي ! » .

ومن هنا نفهم لماذا تسمت الافكار الشائعة اليوم : ثروة على الألسن وفلسفة في رؤوس المفكرين وابتدالاً لا أبالياً على أرصفة باريس باسم (الوجودية) . إن اصطدام العقائد المتعارضة وانهارها ويأس الفكر من عالم عدوٍ مقيت أوجد في الناس ظمناً عنيفاً الى التمسك بالوجود قبل ان يضيع والى التساؤل عن هذا العالم كيف يمكن ان نعيش فيه ؟

ولست آلهة الصدف هي التي أوصلت الوجودية الى القول بالقلق الكثيب وباليأس . لقد قذف بالانسان في هذا التراب برغمه ، فهو مضطر للوجود . ووجوده هذا هو الذي يصنعه بنفسه . ولما لم يكن هنالك من مبدأ او قاعدة يمكن ان يشترشدها في سلوكه فهو مرغم كل لحظة على الاختيار بين المسالك المتشابهة التي تعرض له وما أكثرها ! فاذا شعر بالقلق الكثيب فما ذلك إلا نتيجة لتلك المسؤولية الساحقة التي يحملها أمام ما يشكل عذابه وعظمته معاً : أمام وجوده ! أليس يلخص الوجوديون في هذه الافكار البسيطة كل مأساة العصر ؟ اما (فرويد) فتسلل الى كل آفاق الفكر تسلل الظفر الدامي ! فوضع تجاه الانسان العاقل المتسامي ، الانسان - الحيوان ، الانسان - الحشرة ! ويعتبر الناس الغريزة الجنسية أدنى الغرائز فيأتي فرويد ليجعلها ملهمة البشر وسيدة كل تصرفات الانسان . فسواء نسيت رسالة على منضدة او أبدعت مثل (واغتر) بارسيفال فمعدة أوديب الجنسية هي التي تسيروك ! ولست أعرض لما في مذهب فرويد من الحق والخطأ ولكني إنما اريد ان ترى معي ما فيه من سحق الانسان لذاته ومن كرهه حتى لنفسه ومن إحساسه الفاجع البشع بالعبودية والحيوانية !

ويطول بنا الأمر لو نحن تتبعنا هذه التشاؤمية المسمومة - اللذيذة معاً في الفكر الفلسفي الحديث ، فدعونا ننظر في رحاب

فهي كذلك مختلفة في المنابع السود . وإذا كان لها أصابع الأخطبوط التي تتهصر كل نواحي الفكر فلها بالمقابل منابت كجذور الكروم بعيدة ومستحكمة !
على انني احسب ان في الرسع تلخيصها ، رغم تعقدها وارتيابها في ثلاث فكر :

أولاً - فشل الفكر الحديث ، في مختلف مجالاته . فلقد فشل العلم وهو الركن الاول في الحضارة الحديثة . فهو لم يستطع ان يحل مشاكل الانسان إن لم يكن زادها . ولقد منحنا العلم في القرن الماضي تقاؤلاً حسب الناس معه ان النجوم في قبضة أكفهم وسيلعب بها الاطفال في المستقبل ، ولكن سرعان ما هدم العلم نفسه بنفسه منذ حاول ان يفهم ويفسر بدل ان يربط ويقن ! فلا العقل الذي يعتمد عليه بالآلة التي لا تخطئ . ولا المنطق الارسطاطاليسي الذي يعتمد ، بالمنطق الوحيد ، ولا الزمان والمكان اللذين يقيسهما بأمرين واقعين ، ولا الحوادث التي يقطعها من الحياة بخالية من الاصطناع . ثم إن الآراء الحديثة في بنية المادة قد اكدت بعد نظرياتنا عن الواقع . ذلك ان كل قياس دقيق للظواهر الأولية الذرية قد اصبح مستحيلًا استحالة نهائية . بمعنى ان مبدأ التقيد العلمي يجب ان يستبدل به مبدأ عدم التقيد ! ولا يبدو أصل القوانين العلمية اليوم أكثر من مجرد احتمال !

ولقد فشل الفكر ايضاً في الفلسفة ، وتلك المفاهيم المبسطة التي نظم على اساسها المعرفة منذ كانت وهيغل اوضحت اليوم مقولات جامدة ثقيلة ، هراها العث . فلا العقل موزع بقسط ثابت بين الناس ولا هو وجد منذ وجد ، بشكله القائم دون تطور . عدا ان جزءاً كبيراً من مقولاته قد نقض وقفز الناس وراءها ...

ولست الغلطة في النتائج التي وصل اليها فحسب ، ولكنها في الطريقة ايضاً . إنها غلطة غالبية الذي فرق بين الكمي والكيفي ودعا ، مع انتصار نظارته ، الى هجر الكيفي المعقد الذي لا يقاس والاكتفاء بالكمي ... وتلاه بيبكون فجاء بتجريبيته الهزيلة وباستقرائه المبسط ، ثم وضع ديكارت الخط النهائي في ذلك الاتجاه بتلك الثنوية التي فكر فيها بين الفكر والجسد ، بين ما هو روح وما هو مادة ! ! وتم النصر اخيراً لما وجد العلم الآلة : معجزة الرفاه المادي عند الناس !

لكن تناسي المشكلة لا يكفي لتلاشيها وتعقدها ليس عذراً لحذفها . وهذه الغلطة في الطريقة التي قادت العلم اول الامر الى

المجد دفعت هي نفسها الانسان الى التلاشي والضياع ثم عادت فقتلت العلم الذي أوجدته ... وهل بإمكان احد ان يؤمن ان الانسان هو فقط هذا الهيكل العضوي المتحرك ؟ إذا لم أكن أنا غير هذه الامصال الدموية والاعصاب الفيزيولوجية وذلك التوازن الكيماوي - الفيزيائي في الخلايا والبروتوبلازما ، فأين إذن قلقي وفرحي واين حبي وإرادتي وأين اندفاعي في المصير؟ وإذا كانت اشعة المغيب هي فقط موجات كهرومغناطيسية ، فمن اين هبط إذن ذلك الجمال الذي يراه الفنان في ألوان المغيب ؟ وإن كانت ألحان الوتر موجات تنداح كما تنداح الدوائر على صفحة الماء ، فلم تهتز انت وأهتز انا لالحان الوتر ؟ .

لقد تلفت الانسان اليوم فاذا بكل الذي بناه حطام وعليه ان يعاود البناء من جديد ! كذلك المسكين سيديفس في الاسطورة اليونانية قضت عليه الآلهة ان يحمل الصخرة الى أعلى الجبل لكنها قضت في الوقت نفسه بان تلتقي من يديه كلما شارب بها القمة ...
ثانياً - فشل القيم ... أجل فقد فشلت القيم بدورها في هذا العصر .

فشلت القيم الدينية الخالصة . وما أدري إذا كانت كلمة برونشيك تكفي في تبيان هذه النقطة حين يقول في كتابه (تقدم الوعي) : « إن أقوى حجة توجه الى كل دين إيجابي هي ان المؤمنين به يستحيل عليهم ان يقدموا مضموناً ذهنياً محدداً لحالات انفعالية محترمة » . والواقع ان القيم الدينية تأخذ بنوضوح الشكل الذاتي الخاص وتنكمش الى زوايا المعابد . ولا يستطيع حتى أبعد انصارها حماسة ان ينتقل بها من ميدان القناعة الايمانية الى مجال الحقيقة النهائية !

وفشلت القيم الخلقية ايضاً ، فقد اضحينا نعرف ان مبادئ الأخلاق ليست مسئلة من مثل عليا لا تتزعزع ولكنها وقائع نفسية او تاريخية او اجتماعية متطورة متقلبة ، ثم إن قيمها نسبية ، نسبية حتى لتوف رفيف جناح الطائر لكل ربح ! وقد رافق هذا النفي لكل نظرية عقلية في السلوك اتجاه نحو رومانتيكية جديدة تتبع دوستوفسكي وكيركغارد ولا تشق طريقها نحو السلام إلا فيما وراء الأمانة والعدل والواجب وإلا خلال اليأس والقلق !

وفشلت القيم في نصب مثل عليا للناس ؛ فأفكار الانسانية الواحدة والتقدم المستمر والمدنية ... الخ ، كانت تتناسب مع

الوضع العقلي البارد الذي أندفع فيه الناس في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن الذي تلاه. أما اليوم فإن الشك يقرض ضميرنا قرصاً حين نسأل أنفسنا: فيم ولمن نعمل؟. وأستطيع هنا أن أذكر على سبيل المقارنة تلك « الحضارات السعيدة » كما يدعوا جاك ماريان ليونان القديمة وفرنسا البيضاء وللشرق العربي الاسلامي، وأقول إنها كانت أكثر نجاحاً في فهم الانسان ومنحه الطمأنينة. وقد كانت مؤسسات العائلة والدين والملكية الفردية أكثر قرباً الى قلب الانسان من النظم الحاضرة!

وأسارع الى القول إنني لا أبكي بالطبع على تلك المؤسسات المنهارة ولا اتفجع، فأنا اعلم ان الضرورة التي أوجدتها هي نفسها التي نقضتها، فما كان أي عمل إنساني في يوم من الأيام سوى مرحلة انتقال الى عمل آخر يليه أو يسمو عليه، ثم إنني لست أدعو الرجعة - وأنا اعلم انها عقيم - إذا قلت إن الحضارات الأولى والدينية منها خاصة كانت أكثر إسعاداً للانسان من الحضارة القائمة. ولكنني اهفو إلى حضارة أخرى مقبلة تجعلهما توفير سعادة أعمق من تلك السعادة الأولى واعنف. وأتطلع إلى حل لمشكلة الانسان ليس من الضروري ان يكون حلاً دينياً لأن مثل هذا الحل لم يعد كافياً وليس من الضروري ان يكون حلاً نهائياً لأن الحقيقة حية وجدلية ولكن يجب فقط ألا يضحي فيه بشيء مما كسبه الانسان حتى اليوم!

ثالثاً - نسبت الحضارة الحديثة الانسان وأساءت فهمه أصبح ان الحضارة الحديثة ابتدأت سيرها بإيقاظ الفردية في الانسان! كان مجتمع القرون الوسطى يريد الناس على ان يكونوا نسخاً واحدة خائفة، قطعاً تتساوى فيه كل الرؤوس، وكانت الهمة الأولى في الحضارة الحديثة بعث الانسان - الفرد، وصحيح أيضاً ان هذا الانسان غرد على كل شيء إذ ذاك حتى على الدين ولقد جرؤ مسيو كلود ان يقول لبوسويه مرة وقد سأله:

- إلى أي مدى تصل تلك الحرية التي يطالب بها السادة دعاة الكنيسة المجددة. أليس لها حدود؟ أكل فرد إذن، كل امرأة، كل جاهل مهما كان يستطيع ان يعتقد ويجب ان يعتقد انه يدرك كلمة الله أكثر من مجمع بأجمعه ولو اجتمع من جهات العالم الاربع؟!

أقول: جرؤ مسيو كلود ان يجيبه منذ القرن السابع عشر: اجل إنه كذلك!

وصحيح أيضاً ان كل العلوم حامت حول الانسان وان الحياة السياسية قد سارت في الاطار نفسه فانتقلت أوروبا من الاقطاعية إلى البورجوازية إلى الحكم الشعبي الواسع. من حلقة ضيقة من الحكم إلى أوسع منها إلى أوسع، وكل المشاريع اليوم تهدف إلى تأمين أكبر قدر من العدالة الاجتماعية ومن الرفاه البشري. صحيح كل ذلك ولكنها حضارة الجماهير، هذه الحضارة لا حضارة الفرد. لقد تحولت بسرعة من الاهتمام بالكمية إلى الاهتمام بالكمية، وضحت بالحرية لحساب المساواة ونظرت الى جميع البشرية ككتلة متشابهة عاجتها بسداجة مبسطة غريبة وبكلمة واحدة: أهملت الانسان - الفرد وعادت لفكرة القطيع. أليس هذا ما تفهمه اليوم المذاهب الجموعية، كالماركسية والديمقراطية مثلاً من الانسانية؟

ثم إن هذه الحضارة أساءت فهم الانسان. (لقد ظنت ان « وضعية » كونت قدر نهائي، وان الحيوانية التي رمى بها دارون الانسان ستبقى وصمة أبدية في جينته كوصمة العبيد ايام الرومان. فهمته على انه جسد فحسب، ولست انكر انها في هذا السبيل قد استطاعت ان تقدم له الكثير من الرفاه العضوي ومن راحة الخلايا والنسج والعظام، ولكن أين راحة القلب والروح؟ إن أحلامنا ومشاعرنا ليست أقل حقيقة من معدنا. والفرح والالم لها نفس شأن الشمس والقمر بالنسبة اليينا. وعالم دانتي وبوغسون أوسع بكثير من عالم كلود برنارد وبابيت! إن عالم المادة الجامدة رغم اتساقه وسهولته وجماله (او لذلك كله) أضيق من ان يتسع للانسان ويدخله في مفاهيمه. إن الانسان كائن حي في الوقت الذي هو فيه شيء مادي وهو منبع فعاليات بقدر ما هو خاضع لميكانيك العضلة. إن الانسان الذي بدأ يفهم نفسه هو الذي يتألم اليوم.

★

وبعد! فان عصر (غوته) الذي طلب وهو على فراش الموت أكثر فأكثر من النور قد انتهى، وفاوست الذي كان يريد ان يعرف كل شيء بأي ثمن، أصبح في ذمة التاريخ... مات ومات معه مفلسو! اما إنسان اليوم فهو (هملت) الذي استوت عنده جميع القيم والحدود فما يدري ابن الطريق؟ وههنا مأساته الكبرى!

أتكون هذه المأساة يا ترى إرهاباً لفواست جديد؟ لما فوق فاوست Super-Faust؟

شاكر مصطفى

دمشق

بقلم
عبد اللطيف شراره



قرأت القدر الماضي من الآداب

رسالة الفكر الاجتماعية : عبد الله عبد الدائم

هذا موضوع خطير ، لا أدري كيف اقتحم أخطاره الأستاذ عبد الدائم في « مقالة » وهو من أهل الرأي ، وذوي النظر الثاقب ، فهو إذ يقرر « ان افكاراً ومبادئ قديمة مطبنة تشيع في جو البلاد العربية » لا يملك - إزاء هذا الضيق في المجال - ان يفصل تلك الأفكار والمبادئ ، ويدل على موضع القلق في كل منها .

لقد كانت من الأصوب ، وتلك هي الحال ، ان يتناول الدكتاتورية مثلاً في فصل خاص ، وبوضع قواعدها الفكرية ، وأسسها الفلسفية التي اعتمدها هتلر وموسوليني وغيرها ممن لفت لهما ، ثم يمضي ما شاء له الفكر ، وقدم له التاريخ والوقائع من أدلة وبراهين ، في دحض الدكتاتورية ونسف المبادئ التي ترتكز عليها ، أو تدعي انها تستند اليها .

أما ان المسؤولين عن كثير من الكوارث في تاريخ الإنسانية ليسوا في الواقع اولئك السياسيين والقادة الذين تنسب اليهم بعض أعمال العنف والسوء ، وإنما هم قبل ذلك اولئك المفكرون الذين لم يخلصوا لفكرهم فأطلقوه فطيراً ، أو أرسلوه مدفوعاً برغبة أو رهبة ، وركبوه على أشلاء الفكر الحقيقي وأنقاه « فهذا ما لا يستطيع ان اقبله ، كما اني لا اجد فيه الخطأ كله ، فالواقع ان ما من كارثة في تاريخ الإنسانية حدث وكان حدوثها على يد المفكر نفسه ، وإنما هو « تطبيق الفكر » الذي يولد الكوارث في أغلب الأحداث والتجارب الإنسانية ، سواء كانت سياسية او اجتماعية . فإذا لم يحسن الساسة والقادة تطبيق بعض الأفكار والمبادئ ، ولم يأخذوا الاحتياطات والتدابير التي تحول دون الكوارث ، أو تمنع انبثاقها ، فلا يصح اعتبار المفكرين مسؤولين ، ولا يجوز إلقاء التبعة عليهم ، وإن كان الدال على الشر كفاعله ، كما عبر العرب الأقدمون . هذا في جانب .

وهناك جانب آخر للقضية ، وهي ان كل كارثة إنسانية تكون ، إذ تكون ، محصلة أخطاء وأوضاع واتجاهات ، فلا يمكن الرجوع بها الى « الجذر الفكري » الأصيل ، إلا من

عندما طلب إلي رئيس تحرير هذه المجلة ان أنقد العدد الماضي من « الآداب » ، كنت أطالع كتباً وضعه إي . و . ف . توملين عن المفكر الانكليزي الكبير « كولنجود » . ومن عجيب المصادفات أنني كنت أعني بنقل هذه الفقرة إلى العربية ، وهي :

« ... على الناقد ان يقوم بعمله من الداخل ، داخل ذاته ... وعلى النقد ان يسير مع الفهم جنباً إلى جنباً . وإذا كان الفهم يعني مشاطرة المؤلف تجربته ، فلا يمكن ان يكون الناقد مسروراً ، حين يكون نقده محض اعتراض وتبرم . وإذا نحن عثرنا على ناقد يعارض دوماً منقوده في كل شيء يقوله ، فأننا نتأكد من انه لم يفهمه » .

هذا هو الرأي في النقد ، اوضحه كولنجود ، بأوجز عبارة .

نداء الأرض : فدوى طوقان

نا ، اي كل عربي ، يشاطر الآتية فدوى تجربتها في هذه القصيدة . نحن معها في تصوير هذا النداء ، في حرارة بيانه ، في مرارة الحسرة التي ينبعث منه ، وصخب الوسواس التي تشيع في حناياه . فالموضوع موفق ، وبراعة الأداء واضحة فيه ، وسمو القصد أوضح ، وماذا أقول بعد ؟

أتحدث عن هذا التحليل العبقري الرائع لنفسية اللاجئي العربي الثائر ؟ أنصف شعوري حيال الصورة التي جلستها شاعرة فلسطين عن هذا الثائر الذي ألح به الحنين ، عندما وصل إلى أرض بلاده ، وهو « المنفي » منها ؟

ليس لي إلا ان انقلها بزمته من جديد ، وأضع خطوطاً تحت كل مقطع من مقاطعها الأخيرة ، فيبرز فيها وحدها عمق التجربة الشعرية ، وصداها في النفوس الحساسة ، كما يبرز ألق العاطفة الوطنية ووهجها المحرق . ولم انقلها وهي مدشورة في « الآداب » ؟ أنفي ان اعرف صدى هذه القصيدة في نفوس المستشرقين الذين يفهمون العربية !

لقد أرسلتها فدوى صيحة في وادي هذا العالم ... فهل من يسمع ؟

قبيـل التفهـم النظري المحض ، وتتبـع العلة في ينبوعها ، دور
حافظ المجاري والظروف والحالات التي أدت الى إنعاشها وإغنائها
وإعطائها فرصة الوقوع والتحقق .

إن كارثة فلسطين مثلاً ، تعبيرٌ عن انهيار القواعد الاخلاقية
بجملتها وتفصيلاً ، في محيط المدنية الغربية الراهنة . وجذورها
ككارثة ، قائمة في « التفكير الصهيوني » ، فنحن لا نفيد الآن
شيئاً من مقاومة « الفكر الصهيوني » بعد ان تحول الى واقع ،
وإنما يفيدنا ان نحاصر هذا الفكر ، وأن نطبق عليه من الجهات
الست إطباقاً عملياً ، حتى ينهزم ، ويعلن هزيمته في فلسطين ،
وفي كل مكان ، كما هزمت النازية وأعلن هتلر في آخر ايامه
« لم يكن الريخ الثالث غير إخفاق وخيبة » !

بقي عليّ ان أشير الى الحاجة الاستاذ عبدالدائم في « الدراسة
العلمية لمضمون المبادئ وطرق تحقيقها » فقد ألحّ على هذه
الناحية إلحاحاً متواصلاً من اول المقالة الى آخرها ، وأحسب
ان ما ينقص البلاد العربية من أقصاها الى أقصاها ، شيء غير
العلم في مفهومه الاكاديمي .

الذي ينقص البلاد العربية هو الماء والكهرباء والمدارس
المهنية ، وملاجئ العجزة ، والميائم ، والضمانات الاجتماعية الوافية
ورعاية المؤسسات الزراعية ، وغيرها ...

هذه اشيـاء لا تحتاج الى دراسات علمية ، وإنما تحتاج الى من
يطبقها على أوسع مدى في داخل كل دولة عربية ، وحتى إذا
انتشرت ، وأصبح الشعب في سعة من كيانها الحيويّ الصرف
انتقل بطبيعة تقدّمه هذا ، وتطوره الزمني الى تفهم الحرية ،
والديمقراطية ، والعدالة ، والسياسة ، وما رادف ذلك وأشبهه .
قالفكر لا يستطيع ان يؤدّي أية رسالة اجتماعية ، إذا لم يكن
المجتمع في حاجة اليه ، أو لم يشعر بالحاجة اليه . ومن المبادئ
المقرّرة في التربية الحديثة ان الحاجة يجب ان تسبق المعرفة ،
وإلا كانت المعرفة عقيمة وسطحية ...

إلى وردة بيضاء : نازك الملائكة

الآنسة نازك في هذه القصيدة غير تلك التي نعرفها في
« عاشقة الليل » وفي « شظايا ورماد » . إنها هنا ، وفي قصيدتها
« غسلًا للعار » انضوائية ، تعالج الحياة الاجتماعية بحسبها الشعري
وحسبها هذا ، فحسب .

إن قصيدة كهذه - ومثلها في الأدب العربي كثير -
كانت ولا تزال ، تجعلني أتوقف عن القول بالانضوائية او
الالتزام في الأدب ، ولذا أغتم هذه المناسبة لبيان رأيي مستعيناً

قصيدة الآنسة نازك في إيضاحه :

لا يمكن للشاعر ، او للأديب ان يخرج عن إطار الحياة
الصحيحة ، حين يعبر عن اشيـاء وأفعية ، محسوسة ، ملموسة ،
سواء في نفسه أو في مجتمعه .

تأمل الآنسة نازك في خطابها للوردة البيضاء ، ووصفهاها :

كنز البرودة والرحيق ، ونخباً اللين العطر

يا من عصرت من اللوح ، من الحليب ، من القمر ...

الى ان تبلغ قولها : واحسرتها على البشر مروا بك نرك فائين :
« مسكينة .. ما تملكين »

فهي هنا تأخذ من الوردة موضوعاً اجتماعياً يكاد يبلغ في إعجاءاته
حدّ البحث الاقتصادي مشفوعاً بموقف شعري رائع يقصر عنه
أكبر فلاسفة الاقتصاد ، لأنه يمد النفس بنزعة إنسانية لا أدري
كيف اصفها ، ولكنني واثقٌ من أنه يسموها ويعلو ، ويعلو
الى ما لا نهاية ... فأية حاجة بعدُ بهذه الشاعرة الى اصطناع
الالتزام ، وهي ملتزمة بحسبها وشاعريتها ؟

لا املك تجاه هذه الأحاسيس ، إلا ان أهنيء نازك على
« وردتها البيضاء » آملاً ان تكثر من أمثالها في مجموعاتها الشعرية
المقبلة ، وأن تسخر ماوسعها السخر على طالبي الثروة ، والسائلين
عنها ، عند الورود !

الأدب الشعبي : محمود تيمور

« القرآن أدب شعبي »

هذه نظرة من نظرات الأستاذ تيمور في مقاله ، وهي لعمرى
من أروع ما اهتدى اليه النقد الحديث ، في الدفاع عن ادب
الشعب ! ولو كان لأحد ان يقدم رسالةً لنيل الدكتوراه في
الأدب ، بهذا العنوان ، لوفى الى اكتشافات طريفة ، وأدلة
قاطعة ، وحجج دامغة ، يستقيها من مظانها الصحيحة ، ويهديه
اليها البحث الاجتماعي المنطقي المنظم ، ولجاءت رسالته في
مجلدات طويلة .

أريد بذلك ان أشير الى صواب الافكار التي قدّمها الاستاذ
تيمور من جهة ، وإلى شمول نظراته من جهة ثانية . ثم لن
أشير الى هذه الطلاوة الرقراقفة في بيانه الموشى بتلاميـع الجمال
الفني ، ولا الى عبارته الموسيقية التي تتـموج بالأنغام والألوان ،
فهذه اشيـاء يدركها ، ويعرفها كل من يقرأ تيمور !

غير أنني كنت اريد ان لا يغفل الاستاذ تيمور - وهو
يتحدث عن الادب الشعبي - تلك الارستقراطية التي تميز بها

الادب العربي ، من قديم الازمان الى اليوم ، فهي من الظواهر البارزة في تاريخنا ، ولم تجد بعد من يعنى بتفسيرها وإيضاحها وردّها الى اصولها الصحيحة .

يقول الاستاذ تيمور : « كل ما هو منسوب الى الشعب محمول عليه بجانب السمو والاصالة والجودة ، مفروض فيه الابتذال والتفاهة والهوان ... »

اكبر الظن ان الشعب العربي أرسقراطي الروح والخلق بمعنى انه ينظر دوماً الى السامي النبيل من المواقف ، ويأبى ان يسجل على نفسه حتى في الادب ، ما يحسبه منافياً للحشمة والنبالة ولذا ، خلا الأدب العربي من « الاعترافات » و « اليوميات » و « المذكرات » ، كما خلا من ادب المسرح ، ولم يأبه لآداب الاغريق والرومان والهنود ، وإن عني بما لدى هذه الشعوب من حكمة وتشريع وتصفوف ...

هذه الروح الارستقراطية ، على صعيد الاخلاق والاذواق هي التي تحكم ، ولا تزال تتحكم بأدب الشعب العربي ، وهي التي تجعل للأدب عنده مفهوماً خاصاً يبتعد عن مفهومه عند الامم الاخرى ، سواء كان شعبياً او غير شعبي .

رسالة الى امي : سهيل ادريس

الذي أعرفه عن الدكتور سهيل ادريس انه مؤلف « كلهن نساء » والنساء عنده مائعات ، ضائعات ، هالعات امام الحياة ومشوئنها واشجانها . اما الشبان في قصصهم فهم اكثر ميعاناً ، وألن عوداً . ولكنه في هذه القصة « يحاول ان ينتقل الى الآفاق الرحبة ، الى موطن الألم الانساني الناشئ عن ويلات الحرب ، ومرارة الحرمان ، وضنك المعيشة ، فيوفق الى بيان « انتقاله » هذا ، ولكن قصته تظل موضعها ، اي في دنيا مائعة ، لا تلمس فيها طلاوة .

لا ادري ماذا ينقص هذه القصة ؟ ! أكاد أشعر ان مؤلفها تعتمد إثارة الحوالم الانسانية ، وبدأ عليه تعمّده ، فجعل القاريء في ريب من موقفه الانساني ! فهذه ليست رسالة الى أمّ يكتبها ولد بعيد عن امه ، ولا هي قصة استعمل فيها ضمير المتكلم عمداً لبيان حالة نفسية لا يقوى على إيضاحها غير ذلك الضمير ! ثم لا أجسر بعد كل حساب ، على القول إنها غير فنيّة ، وأنها غير مفيدة ، وإنها غير ممتعة ! وكان من الأفضل ، في رأيي ، ان يترك سهيل امه ، ليقص علينا سيرة بول البولوني ، من غير لجوء الى الاطار الذي وضعها فيه . ذلك هو رأيي ، ولا أقطع بصوابه ...

من ذكرياتي المدرسية : مارون عبود

لا اقول جديداً إذا قرّرت ان استاذنا مارون عبود من امتع ما قدمت المدرسة القديمة من أدباء . وذكرياته هذه اكبر شاهد . غير أنني انتهيت الى فكرة قيّمة بعد ان فرغت من مطالعة هذا المقال ، وهي ان الموهبة الأدبية تشق دوماً طريقها 'صعداً' ، مهما عوسرت في الظهور ، و'منعت' دونها اسباب النمو والتكامل . فارون عبود الذي نشأ مثل هذه النشأة ، في مثل تلك المدرسة ، لم تمنعه ظروفه عن الاطلاع ، ولا عن الجد ، ولا عن متابعة الدرس ، وظلّ يصبر ويصابر الى ان غلب الأيام ، وقهر العقبات ، في صراع مواهبه الأدبية معها .

أسوق هذا الكلام الى اصحاب الشهادات الجامعية ، وإلى الذين يحسبون الأدب قضية 'رسميات' و « كليشيات » ، وحسبهم دليلاً على سقم تفكيرهم مارون عبود ، وبرنارد شو .

أنشودة المطر : بدر شاكر السياب

هذه القصيدة كغيرها من قصائد الشعراء المحدثين في العراق : يتحلل ناظمها من قيود المدرسة العربية في الشعر أولاً ، ويعود بنا الى موشحات الاندلس ثانياً ، ويتمرّس فكرياً وعاطفياً بالشعر الانكليزي الحديث ذي « القافية البيضاء » أخيراً ، وكأنه يهتس من وراء قصيدته انه هجر الموضوعات الشعرية القديمة التي عفى عليها الزمن كالغزليات والوطنيات والحماسيات وما أشبهها ...

التجربة الشعرية صحيحة ، واقعية ، يحس بها بدر السياب إحساساً بليغاً ، وموقفه الذاتي سليم ، اي لا تشوبه شوائب التكلف والاصطناع ، ولكنه يعجز في النهاية ، وبعد كل تأثير ، ان يهزّ قرارة وجدانك ، على نحو ما فعلت فدوى طوقان ، ونازك الملائكة .

أهو الشعر النسائي يطغى بما يثير ؟ ام ان التجربة الحية اعظم عند المرأة واغوى ؟ لا ذاك ولا هذا ... وإنما هو الفرق بين الشمول والتفصيل ، فالمرأة تملك التفاصيل بعين أبصر ، وأذن ارفع ، والشمول لا يؤدي إلا الى تأثير شامل ، يضع به كل تذكر ...

أعطونا إيماناً : وثيف خوري

هي فكرة الشهر ، يريد بها الاستاذ وثيف ان يصرف الحكماء الى البطولات الصحيحة ليصبح تجميع الأدباء لهم فيما يكتبون وينظمون عنهم ، وينجي باللائمة على اسلوب الحكومات العربية

في تشجيع الأدب واهله .

والوقائع بمقدار ما هي استنطاق فني للأحداث عن أسبابها ، وتناجها ، في إطار تصويرها وسردها ، فانت هنا لا تعرف شيئاً عن النهاية التي يسير إليها بطل القصة ، ولا تسمح لك طريقة العرض ان تحس ، او تفكر ، او تصوّر ، اي ان الأستاذ الشاروني يضعك امام الأمر الواقع ، دون ان يجتذبك الى الاقرار به .

وسرّ هذا « الفراغ » في هذه القصة ، ان احداثها اكثر من صفحاتها ، فهي كما بدت لي خلاصة رواية طويلة ، والقصة لا تكون ملخص رواية ، وإنما هي حادثة واحدة تؤدي الى وقوعها الظروف والعوامل النفسية والاجتماعية .

اعترافات اندره جيد : عبد العزيز عبد المجيد

لست ممن يرضهم اندره جيد ، ولا انا راض عنه . اقول ذلك بصراحة عليها جيد ، وبها في مؤلفاته .

ثم لا اريد ان اقرأ شابنا كتب جيد ، لا لأنها تسمي الى كيانهم النفسي في نهاية المطاف بها ، بل لأنها تغريهم باغذاء الرذيلة سبباً يتعلقون عليه الى تحقيق الفضيلة ، تماماً كما حدث لأندره نفسه ، فقد لا ينتهون الى الفضيلة بعد ابدأ ..

هذا لا يعني اني انا من قيمة جيد الادبية ، او اغض من شأنه العالي في الدفاع عن الاخلاق ، وإنما اشير الى الخطر الذي تتعرض له الناشئة على يده . اما (اعترافاته) التي يتحدث عنها عبد العزيز عبد المجيد ، فانها لا تفيد احداً ، انها مجموعة قضايا شخصية ، ان اشارت الى شيء ، فأنما تشير الى (انحلال الروح) في الحياة الاوربية ، وانحلالها امام القوى العمياء ، في المجتمع ، وفي النفس البشرية . ونحن انما نسمي اليوم كما سمينا من قبل ، الى عارضة هذه القوى واخضاعها لنظام اخلاقي سليم ، في وسط اجتماعي سليم .

صدر الى الأسواق

الانتهازية

والشوفينية الاشتراكية

تأليف

لـ

ترجمة

ابراهيم عبد الرحمن الخال

مترجم كتاب العقد الاجتماعي لجان جاك روسو .

متعهد التوزيع في العراق والخارج

السيد توفيق محمود حامي - مكتبة الامل ، بغداد

لا ادري كيف غاب عن بال صديقي رثيف ذلك المثل العربي الشهير : « فاقد الشيء لا يعطيه » ، ثم كيف غاب عنه هذا البيت للجرجاني الذي رددته نفسه مرة امامي :
ولو ان اهل العلم صانوه صانهم ولو عظموه في النفوس لعظما

قوالب الشعر الجديد : ابراهيم العريض

هنا ، كفاني الأستاذ العريض مؤونة نقد القصائد الباقية :
« في المطهر » لحليل حاوي ، و « عودة ذي الوجه الكئيب » لصالح الدين عبد الصبور . و « لاجئة في النظارة » لسلیمان العيسى ، و « الحديد » لحسين مردان و « احد والحربة والربيع » لكازم جواد ، وغيرها ... فقد اوجز ابراهيم مشكلة القالب الشعري العربي ، ووضع لها الحل الذي يصح السكوت عليه ، ولا سيما بعد ان ربط القوالب الجديدة بتراثنا القديم ، واصطلاحاتنا المعروفة التي تواضع على الأخذ بها اجدادنا . ولا احسب انه ترك زيادة لاستزيد ، بما قدم من امثلة واستشهادات وآراء .

علينا ، بعد اليوم ، ان نبذل أقصى الجهد ، عندما ننقد الشعر ، في تحريتي الصدق ، وكشف المحتوى الحسي للتجربة الشعرية ، والتقاط الموقف الروحي الذي يقفه الشاعر عندما ينظم ، في اللحظة التي ينظم بها ، وتقديم ما يخفى على الناس من حقائق الجمال الشعري وراء القوالب والموسيقى والألفاظ وتهاويل البيان الساحر .

هذا يقتضينا ان نقف ساعات طويلة عند بيت واحد ، كما فعل المرحوم ممر فاخوري عند شطر من بيت المتنبي : « تناهى سكون الحسن في حركاته » . وإذا لم نفعل ذلك ، بقي الشعر مجبوراً عن أعين الناس ، بعيداً عن ارواحهم وقلوبهم ، وظل الشاعر موضعه من السماء التي لا ترتفع اليها الأبصار إلا لتومئها بما لا يجوز ان ترمي به .

علينا ان نزيل الحجب عن اعين الناس إن في نظرهم للشعر ، وإن في فهمهم للشاعر . وتلك هي وظيفة نقد الشعر !

المرحوم عبد الغني مسعود : يوسف الشاروني

هذه قصة واقعية ، مأخوذة من صميم الواقع المصري . فيها صرامة الواقع وتغيراته وتوجات الأقدار على صفحته ، فهي لذلك ، مفيدة ، تقدم « معلومات » صحيحة عن جانب صحيح من جوانب الحياة الاجتماعية العامة في مصر اليوم . ولكن القصة الفنية الموفقة ليست مجرد عرض للأحداث

قد يكون جيد أفاد في عرض شروط الحياة الاوربية، ودل المصلحين على امراض اغفلوها ، ولكن ما الفائدة ؟ ما الفائدة ؟ !
يجب ان يزول كل ما يمنع الانسان - امرأة كان او رجلا - من تحقيق انسانيته الصحيحة ، المتوازنة ، الرفيعة ، بالجدد الشخصي ، والتعاون الاجتماعي والتربية الصحيحة .

الروح والقوة : نقولا بردايف

نقولا بردايف من مفكري العصر الكبار . وطريقته في التفكير تشبه (الإيمائس) اي انه ينقل ما يبحش في نفسه على دفعات من نور ، فكأن افكاره تومض في خاطره وتلاحق بلا انقطاع ، على نحو فريد ، قل ان عرفه الناس الا عند نبته في المانيا ، والمري في بلاد العرب .

وبردايف هنا ، في هذا المقال الذي نقله عمر الفراء ، مضطرب ، تأثر حيال الجو الذي كانت تعيش فيه اوربا قبيل الحرب العالمية الثانية .

كان هذا المفكر الروسي يشعر بالكارثة التي يساق اليها العالم ، فرغم عقيرته بالدعوة الى تمجيد الروح والقيم الاخلاقية . ولكن ... عبثاً . ونادى باعلى صوته لمقاومة العبوديات ، واحلال الانسان في المقام الذي يستحقه . ولكن ... عبثاً .

ولذا طفت هذه (الحاررة) العجيبة على فلسفته ، حتى امكنك ان تأخذ ما يكتب مأخذ (الحكم) او (الامثال) ، تماماً كما لو كنت مع المتنبي في اشعاره !

ويمكن القول ان الاستاذ الفراء بارع في الترجمة ، وان كنت اشعر ان البيان الذي يملكه يحتاج بعد الى صقل وتقوية .

الزمام الأدب الحمدي : مطاع صفدي

كنت ولا ازال « عدو » هذه التعبيرات في وصف الأدب والادباء ، لان المشكلة في نظري لا تحل بالتفلسف ، بل بالانتاج . ومقال الاستاذ صفدي يتسم بطابع النقوض . هذا لا يعني اني لم افهمه . ولكني متأكد ان اي فتاة قرأت المقال ، اهملته ولم تلتفت لما فيه ، وان اي شاب يصبو الى فهم الأدب الحديث ، يجد في هذا المقال ما يعكر انتباهه ، ويقضي على صفاء ذهنه . لا يمكن ان يكون الأدب العالي ، الصادق ، النزيه ، التزاماً ، او انضواء او اعتزلاً او ترفعاً مصطنعاً ، او حدساً خالصاً . الأدب في مدار انبثاقه وانتشاره وإشعاعه كالحب نفسه . فالذي يحب فتاة لا يلزم نفسه بحبها ، ولا يلتزم حبها التزاماً ، ولا ينضوي إلى لوائها ، وإنما يشعر نحوها بانجذابات واهتمامات واحاسيس خاصة ، لا تلبث حين تقوى وتشتد ان تعبر عن وجودها بتصرفات خاصة ، وحركات خاصة ، هي نفسها تعبيرات عن ذوق صاحبها وميوله واتجاهاته وافكاره ، وقد يكون الأدب او الشعر إحدى هذه التعبيرات عن الحب .

والأديب الذي ينتج - ايأ كان النوع الادبي الذي ينتجه - يشبه العاشق إلى حد بعيد ، فهو من الحياة امام فتاة تستهويه

او تنفره ، تسعده او تشقيه ، وهي منه كذلك امام « رجل » يستهويها او ينفرها ، يسعدها او يشقيه ، إلى آخر ما في النفس من تلاوين وتناقضات ، تلتقي جميعها في آن واحد !

هذا يفيد ان على الأديب ان ينتج ، ان يعطي ، ان ينفق اوقاته في الأخذ من الحياة وإعطائها . ولا عليه ان يلتزم او لا يلتزم ، ان ينضوي او لا ينضوي . وإنتاجه نفسه يقرر مصيره الادبي ، ويعطي المفكرين المادة التي يصح لهم ان يتدارسوها للحكم على شخصيته .

ولا ادري من اين جاءت هذه النزعة في «تصنيف الادباء» تصنيفاً فلسفياً لا ينطبق على واقع ولا حقيقة ، فهم - اي الناس - يريدون ان تكون مثالياً ، أو واقعياً ، أو وجودياً ، أو .. أو .. أو .. في وقت يجب ان تكون فيه أديباً وحسب ، أي تعبر عن الحياة وتصورها كما تراها وكما تشعر بها .. بمقدار ما تعرف وما تملك من وسائل المعرفة والبيان .

كل ما يطلب الى أدبائنا ان ينتجوا ، وان يضربوا بعد اليوم صفحاً عن هذه النظريات والآراء والفلسفات ، فالحياة أمامهم ، والمستقبل لهم ، والظفر لعاملين المجاهدين المخلصين في أي حق ، وفي أي ميدان .

دار العلم للملايين تقدم

نخبة من كتب الاسلام

قرش

- الاسلام على مفترق الطرق (ط ٣) ترجمة الدكتور عمر فروخ ١٥٠
تاريخ الشعوب الاسلامية للمستشرق بروكلمان (خمس اجزاء)
ترجمة الاستاذين نبيه فارس ومنير البعلبكي ١٦٠٠
ابو طالب للاستاذ عبد العزيز سيد الاهل ١٠٠
زينب عقيلة بني هاشم « « « « « ١٠٠
الحليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز « « « « « ٢٥٠
العرب في التاريخ للمستشرق برنارد لويس
ترجمة الاستاذين نبيه فارس ومحمود زايد ٣٠٠
المبادئ الشرعية للدكتور صبحي الحمصاني ٦٠٠

الاتجاج لا التفلسف ، هو الذي يحل مشكلة الحياة الأدبية .

نوافذ مغلقة : جبرا ابراهيم جبرا

القصة بتأثيرها ، ولا قيمة لها إذا لم تترك أثراً في نفس قارئها . وعندما فرغت من قراءة « نوافذ مغلقة » شعرت بسرور لا حد له ، فبطل القصة لم يحترم نفسه منذ ان اعتلق البطة الى نهاية ثورته عليها ، وهذا جزاء « الرجل » الذي يستوسل مع حبه كيفما كان ، وأنى كان ، ولا يحترم نفسه في غرامه .

هذا يعني ان القصة موفقة الى ابعد حدود التوفيق ، فهي تدور من الواقع في إطار بشعري ، وتصور حالات نفسية يعرفها هذا العصر ، وتضع الحوادث أمثالها في كل يوم .

ولكنني أستغرب هذا الميل عند كتاب القصة العربية نحو العناية بالنساء الضعيفات ، الحائزات ، المتهتكات ، كأن ليس ثمة من « فتاة » ولا من « وجه نسائي » يصلح مادة لقصة تعظم المرأة ، وتجعلها محل الاعجاب والاحترام ، وتكون قدوة لغيرها من النساء .

تقدم دارمكتبة الحياة الى قراء العربية اطراف المؤلفات واغناها بالفكر ، وارقاها في مستوى البيان ، واحفظها بالعمق في عرض مشاكل العصر وطرق حلها :

اصدوت :

- ١- رينه ديكرات ابوالفلسفة الحديثة الدكتور كمال الحاج
- ٢- الدنيا تتحدث عن نفسها الاستاذ عبد اللطيف شرارة
- ٣- الوجودية مذهب انساني جات بول سارتر
- ٤- مالنكوف وجه روسيا الجديد اندره بيار
- ٥- الانجازات الحديثة في الاسلام تأليف العلامة الانكليزي الشهير الدكتور جيب

تحت الطبع :

فجر هنغاريا الأحمر
الاشتراكية الوهمية والاشتراكية العملية
هنري برغسون
اغاني القافلة
للمراسلة باسم صاحب الدار : يحيى اغليل ص ب : ١٣٩٠

استغرب كثيراً ان تقع على مثل هذه الوجوه النسائية الكريمة ، السامية ، النبيلة ، عند قصاصي اوربا ، ولا تقع على شيء منها عند قصاصي العرب .

أيهكون المجتمع المصري ، كالمجتمع العراقي ، كالمجتمع اللبناني ، قد ضاق حتى لا يتسع بعد لقصة امرأة عظيمة ؟ لا أشك ان الذنب في هذا يقع على القصاصين ، لا على المجتمعات !

فلسفة الفن العامة : إدينا سيسكو

ذكرت وانا اقرأ هذا المقال ، كتاباً وضعه الفيلسوف الاسباني جورج سانتاينا عنوانه « العقل في الفن » Reason in Art تحدث فيه عن فلسفة الفن العامة ، فوجدت بعد المقابلة ان الموضوع اوسع من مقالة ، وان الآنسة سيسكو تكافت شططاً حين اتخذت هذا العنوان لمقالها . وكان الافضل ان يكون مثلاً (أفكار حول التصوير) او (نظرات في الرسم الفني) ، لأنها لم تتناول من الفنون غير الرسم ، وهو الفن الذي تختص به . اقف عند هذا الحد من نقد المقال ، واترك ما فيه من جوانب القوة والايضاح وصواب التفكير للاختصاصيين العارفين !

* * *

بقي علي ان اسرد ملاحظاتي حول ابواب المحلة ، حيث اجد ان من الخير لقراء « الآداب » ان يعرض امامهم كل شهر شخصية ادبية مرموقة في اوربا او اميركا ملحقه باب (النشاط الثقافي في الغرب) تكون مستقلة عن الانباء والدراسات والحركات ، كأن يكتب مثلاً عن (بردياف) او (فاليري) او (سارتر) او (سانتاينا) الخ ... وهكذا لا يمر اسم علم من اعلام الآداب العالمية الا ويطلع القراء عليه .

واما النشاط الثقافي في العالم العربي فننقسه الاشارة الى المؤلفات التي تصدر في مختلف الاقطار العربية ، وهذا هو النشاط الصحيح .

وكم كنت اود ان يعبد المناقشون في باب (المناقشات) الى كتابة فصول حول الموضوعات التي يجادلون فيها ، لأن فكرة المجادل لا تتضح ، ولا تصبح ذات قيمة ايجابية ، الا حين يعزها عن الجو الجدلي الذي تتأرجح فيه بين جذب ودفع ، وأخذ ورد ، ويصبح امرها شيئاً ثابتاً يمكن درسه ونقده .

اضرب على ذلك مثلاً هذا العنوان : (الطريق الصحيح لتحرير المرأة) فلا افهم كيف تتضح هذه الطريق التي يبحث عنها اعظم الفلاسفة والمفكرين من اقدم العصور الى اليوم في جو جدلي يخوض الباحث فيه مئة موضوع وموضوع . وكذلك هو الشأن في غيره من الموضوعات .

والملاحظة الاخيرة هي ان الاتجاجين القصصي والشعري كما ظهر لي من هذا العدد ، بلغا ذروة بشرة الادب العربي بمستقبل رائع ، كما ان ما فيه من فصول النقد تشير الى تطورات هي نفسها دليل نهضة ، فهو بحق (عدد ممتاز) كما وصفه ناشروه ...

عبد اللطيف شرارة

النشاط الثماني في الفـ ر ب

في نار النقد اللاذع .

وهذه العبارة الاخيرة هي النكوف الذي لا يتردد في ان يطبق هو نفسه النظرية الجديدة وان يثبت في ارسن خطبه السياسية بعض بذور الفكاهة . من ذلك انه كان يتحدث عن حرب كوريا وعن المتدخلين فيها ، فقال : « لقد ذهبوا لياوتوا بالصوف ، كما يقولون ، فعادوا وقد مجزء صوفهم ! » (ضحك عام في القاعة ، وتصفيق حاد) وقال في مكان آخر : « لا حاجة بنا الى ان ندخل في التفاصيل ، ولكننا نجيب المستر (ويلي) وكل من يدعو الى اتخاذ سياسة القوة ضد الاتحاد السوفياتي : انك لا تحسن الرقص ايها الاخ » (ضحك عام ، تصفيق حاد وطويل) .

من غير ان نذكر الاسماء

وهذه الاشارات والتطورات الاخيرة هي التي استوحاها مؤلف اوكراني شاب حين كتب كوميديا نقدية بعنوان « من غير ان نذكر الاسماء » كانت حدثاً هاماً في مسرح العاصمة الروسية . ولم يخش المؤلف ان يتحدث في مسرحيته عن ام الشخصيات .

والحق انه كان يقصد نائب وزير الاقتصاد الاوكراني ، وهو ابن فلاح شيوعي ، والذي كان يسكره المركز الذي يحتله ، كما كان يقصد اسرته . فأمراته تنقص شخصية المرأة البورجوازية الطامعة . اما ابنته التي اسماها المؤلف بهذا الاسم المذب : « قصيدة » فهي فتاة اثنائية فارغة حصلت على شهادة الطب ولكنها ترفض الذهاب لممارسة مهنتها في الريف . ولم يكن الراغبون بالزواج منها قليلين ، وكان احدهم ، ويدعى « قبة » ، هو مثال « الزازو » السوفياتي ...

ولا تتمتع « قصيدة » بسعادة طويلة ، وذلك لأن الاردياء ، في المسرح السوفياتي ، يلقون عقابهم دائماً . وفي الفصل الاخير من المسرحية ، نرى الأب متهماً بأنه تحيط به عناصر مشبوهة ، فيعزل من وظيفته ، ويتم « قبة » بالقيام بالمضاربات فيلقى القبض عليه ويذهب لينهي ايامه في السجن . واما « قصيدة » فيفرض عليها ان تشتغل . وتعمل موظفة في الدائرة المدنية لتسجيل عقود الزواج ، ولا سيما عقود الراغبين فيها سابقاً ! وترى احدهم يتزوج ابنة عمها التي لم تكن تحمل إلا بالدرس لخدمة بلادها . وهناك شخص ايجائي آخر ، هو والد نائب الوزير ، فلاح اوكراني طيب لا يخشى ان يعاقب ابنه .

وقد حرص المؤلف على ان يظهر المنزل بمظهر بورجوازي مترف ، فهو منزل واسع زينت جدرانه بجلود الدبة ، وقامت على خدمته امرأة شديدة الحرص على التنظيف والترتيب . وكل هذا كان يثير ضحك الجمهور .

انكسرت

مسؤولية الانسان إزاء العلم

اثارت جريدة « دايلى ميل » في الشهر الماضي موضوعاً هاماً حول مسؤولية الانسان اليوم إزاء تقدم العلم والصناعة ، فنشرت مقالاً افتتاحياً جاء فيه : « ان الكائنات البشرية تدعي بغيرور انها تتلاعب اليوم بأخفي قوي

روسيا

تطور في التأليف والنقد

كتبت ماروسيا ماسون Maroussia Masson مراسلة مجلة « الانباء الادبية » Les Nouvelles Littéraires (العدد ١٣٦٣) ما يلي : « يجمع النقاد الادبيون والمؤلفون الدرامائيون على شجب التشابه ونقص الابداع لدى الكتاب السوفيات في ايامنا هذه . فيكفي ان يحوز موضوع ما على موافقة الرقابة حتى يتهاوت عليه الكتاب معالجين اياه . ومستنفذين مادته حتى الاضجار . خذ مثلاً شعراء « اركانجلسك » Arkhangelsk ، فان قصتهم معروفة : فقد نشر بعض شعراء الشباب في هذه المنطقة مجموعة من الشعر . وحين قرأها النقاد لاحظوا ان آثار هؤلاء الشعراء ، على اختلاف مدينتهم واوساطهم ، تشابه كأنها التوائم .

فقصيدة الشاعر كيسايف Kiselev التي عنوانها « في العاصمة » تغني وتمجد تحويل اشجار الغابة الى اعمدة للتلفراف وبنابات عصرية . وعوارض للسكك الحديدية . وكذلك قصيدة « الغابة تمشي » للشاعر ليونيدوف Léonidov ومثل هذا يقال في قصيدة « الغابة » لشيفلوف Chéglou التي تمدد ما ينتج عن جذع شجرة .

ويشكو النقاد ويتساءلون : « لماذا لا تتضمن هذه الكتب . التي وضعها شبان بيتاً واحداً عن الحب ، وهو الشعور الذي تضطرم به صدور الشباب ؟ ولماذا لا يصور الشعراء احساسهم الحميمة عن انفسهم وعن عصرهم ، بدلاً من تصوير ما حققه العلم والتكنيك من معجزات ؟ » .

سلاح النقد اللاذع

واذا كان مطلوباً من الكتاب ان يكونوا اكثر ابداعاً واكثر ذاتية ، فان النقاد يوصونهم ايضاً بأن يلجأوا الى « سلاح النقد اللاذع » على غرار غوغول وسالتيكوف - شدرن . وهذا تطور نجدد الاشارة اليه . ففي العهد الذي تبع « الحرب الوطنية » كان المرح والحفة والجدل ، وبعبارة واحدة روح الفكاهة ، امرأ غير مرغوب فيه . وكان النقاد لا يقدرول الا الآثار الرصينة ، ويقولون « ان من الواجب ان تكون الملهة (الكوميديا) رصينة . » واذا حدث ان بعض الكتاب قد اطلقوا القريحتهم اللعنان ، وانتقدوا وسخروا ، فانما كانوا يمارسون ذلك على حساب الغربيين والاميركيين ، ولكن كان يجب عليهم الا يقتربوا من المشاريع السوفياتية . وكان ذلك هو عهد النظرية المسماة « Bezkonfliktnost » اي « اندام النزاع » . فبا ان كل شيء ممتاز في الاتحاد السوفياتي ، فلا يمكن ان يقوم هناك اي نزاع ، ومن ثم لا مجال للضحك .

ولكن هذه النظرية ضعفت بل سقطت منذ تشرين الثاني ١٩٥٢ . وترى انتصارها يترفون الآن بان هناك منازعات تعود الى الطابع البورجوازي الذي لا يزال متبقياً لدى السوفيات . وقد اصبح من واجب الكتاب والمؤلف المسرحي ان يشير الى هذه المخلفات البورجوازية « ليتمكن استئصالها وحرقتا

النشاط الثماني في الفـ ر ب

لنطرح على انفسنا اسئلة كهذه ، ولا بد للاجابة من ان تأتي من تلقاء نفسها .. وهكذا كان شأن كريستوف تريفورد ، في « البلور المحرق » ، حين اشتد به الضيق لاتخاذ قرار ما ، فقالت له زوجته ماري :
- دع القرار يتكون من تلقاء نفسه ، حتى اذا نضج ، علمت ما ينبغي ان تفعل . »

فرنسا

ابن سينما في السوربون

شاركت جامعة السوربون باحياء الذكرى الالفية لابن سينما ، فأقيمت بعض الحفلات والقي عدد من المحاضرات الهامة التي تناولت عبقرية ابن سينما في مختلف وجوها .

وقد كتب البروفسور باستور فاليري رادو Pasteur Vallery - Radot عضو الاكاديمية الفرنسية مقالاً هاماً في مجلة « الانباء الادبية » - عدد ١٣٩٤ - رأينا ان نلخصه لقراء « الآداب » فيما يلي :

يعتبر ابن سينما هذه الشخصية الفذة من اغرب معجزات القرون الوسطى . كان في آن واحد ، طيباً ، وكيمياً ، وشاعراً ، وفيلسوفاً يلم بأغلب المعارف الانسانية ، وليس في تاريخ الفكر من يمكننا ان نقارنه به إلا ليونارد دي فينشي Léonard de Vinci ولد بالقرب من بخارى في اواخر القرن العاشر . وما ان تعلم القرآن

الحياة والطبيعة » ثم قالت : « هناك فريقان متقابلان لا يستطيع اولهما وقف صنع القنبلة الهيدروجينية خشية ان يتابع الفريق الآخر نشاطه في هذا الميدان » وأجاب كاتب المقال على سؤال : « فما شأننا ازاء ذلك » بقوله : « الحق ان هذه القضية ، لا تمت ، آخر الاسر الى السياسة ، بل الى الاخلاق . ان القنبلة الهيدروجينية هي السلاح الاخير للحضارة المدنية ، واذا استمر الانسان في الانغماس لعبود العلم ، فلن يلبث طويلاً حتى يذهب ضحيته . »

وقد علق الكاتب الانكليزي الكبير تشارلز مورغان Charles Morgan على هذا الموضوع الخطير بمقال هام نشرته الجريدة نفسها اشاد فيه بصراحة الافتتاحية وجرائتها وقال ان هذه الفكرة هي التي عبر عنها هو نفسه في مسرحيته « البلور المحرق » The Burning Glass التي تمثل الآن على مسرح ابولو ، وفي دراسة عن سلطة الانسان على الطبيعة . ويقول مورغان : « ان هذه قضية خلقية تعرض للجميع لا لبعض . واول شيء ينبغي عمله هو فهم طبيعة المشكلة . فهي لم تنشأ ، ككثير من المشكلات ، عن اخطاء رجال السياسة ؛ وعلى ذلك فلا امل بان نحل عن طريق حركة سياسية ما ، ان هذه المشكلة فوق الاحزاب وفوق المنافسات الانتخابية ، كما انه لا يمكن ان نعزو نشأتها الى خبث العلماء ؛ وعلى هذا فلن نحل بانكار العلم . »

« والحق ان الشر ليس هو في كوننا علماء عميقى العلم ، وانما هو في اننا ، منذ اجيال ، نستخدم علمنا لنحصل على مزيد من السلطة والقوة ، لا على مزيد من الحكمة والتعقل . والآن وقد بدت لنا هذه القوة ، التي نستمز في تمجيدها ، على شكل قنبلة ذرية او هيدروجينية ، فما نحن نصيح بالويل والثبور . ولقد فات الاوان ، وإن المحرم هو في الحقيقة كبرياؤنا وغرورنا . »

وقد اشار مورغان الى ان الطاقة الذرية قد افلتت من رقابتنا وقال انها شيطان يتحدى حكمتنا البشرية ، وانها لعنة سقطت على هذا العالم . وان استخدامها الآن ، في وقت لسنا مستعدين فيه لذلك ، يعد (تجديفاً) من العلم المطبق ، كما يقول بطل مسرحيتي « كريستوف تريفورد » الذي اكتشف في البلور المحرق ينبوع قوة اعظم وأطنى . وحين حصل على هذه القوة بين يديه وتساءل « ما تراني سأفعل بها ؟ » كانت اول حركة ينبغي ان يقوم بها هي ان يهدم اكتشافه ويتلفه ، فيتيح للعالم ان يستعيد توازنه من غير ان يفرض على البشر عبء قوة شيطانية جديدة . ولكنه وجد نفسه اذ ذاك تجاه صراع مروع لا يستطيع احد منا ان يتجنبه اليوم ، اذ يستحيل علينا ان نعدل عن استخدام القنبلة الذرية كوسيلة للدفاع . ولذلك فقد كان مفروضاً في تريفورد ان لا يرفض طلب رئيس الوزارة حول امكانية استخدام البلور المحرق كسلاح دفاعي . ولكنه مع ذلك لم يوافق على السماح لرئيس الوزارة باستخدامه إلا في حالة الحرج والخطر .

وينهي مورغان مقاله بقوله : « ان القضية التي تشغل البشرية اليوم ليست هي ان نعرف فقط كيف ننقذ جلدنا ، بل ايضاً كيف نستعيد الانسجام والتوازن وعذوبة الحياة . وليس واجب المؤلف المسرحي او الفنان ان يبلي الاجوبة ، بل واجبه اذا استطاع هو ان يحسن طرح الاسئلة الحيوية ، من مثل : هل انا جدير باستخدام القوة التي توضع اليوم تحت تصرفي ؟ وهل انا واثق من انها قوة جيدة او انها لا تهدد احداً ؟ الا تكون قوة خير اذا استعملتها خصوصاً من غير كبرياء ولا غرور ؟ لو تساءلنا نحن الافراد العاديين عما نستطيع ان نفعله في الحالة الراهنة للعالم لكان الجواب الاول :

عن دار سعد مصر

صدر حديثاً

عطف امر

وقصص اخرى

بقلم

عبد الحميد الانصاوي

النشاط الثماني في الفـ ر ب

وبعالم المرضى ، ويراسل اعظم الادباء الآسيويين والأوروبيين . ولكنه كان قد اشتد به الداء . ويحتمل ان يكون القولنج (اي مرض في الامعاء الغلاظ) . وأحسن وهو في رحلة مع الامير بالخور في قواء ، الى ان وافته المنية في همدان وهو لم يتجاوز السابعة والخمسين .

تلك هي الغرابة في حياة هذا الرجل الذي سهر القرون الوسطى . فنذ القرن الثاني عشر بدأت كتبه تترجم الى اللاتينية ، واكثرها بالعربية والبعض منها بالفارسية . وفي القرن الثالث عشر شرحت في السوربون تأليفه في الطبيعيات والميتافيزية ، وكان ذا حظوة مثله مثل ارسطو . وحتى عصرنا الحاضر ، كان كتابه (القانون) اساساً للعلم الطبي في جامعات اسبانيا وايطاليا وفرنسا ، كما ان تأثيره على الفكر الغربي ، ظل مسيطراً زهاء ثمانية قرون .

البرازيل

اكبر ناقد في البرازيل

يعتبر افرانيو كوتانفو Affranio Coutinho في طليعة النقاد البرازيليين في العصر الحديث . والجدير بالذكر انه دكتور في الطب ، ولكنه لم يمارس هذه المهنة مطلقاً ، وانه يملك مكتبة غنية جداً ، ويعد من اشد الناس اقبالاً على القراءة . وقد كتب دراسته الاولى عن دانيال روبس عام ١٩٣٥ ، والى كتاباً هاماً عن « الانسان الملون » ودراسة عن فلسفة ماشادو دو اسيس Machado de Assis . وآخر كتب كوتانفو يتحدث عن مظاهر الادب البرازيلي ، وعنوانه Aspectos da literatura barroca ، وقد ضمن له هذا الكتاب ان يعين استاذ الادب في كلية بدرو الثاني ، وهي ام مؤسسة عليّة ثانوية في ريو دي جنيرو ، بل في البرازيل كلها .

البرازيليون وعلم الاجتماع

يتم البرازيليون اهتماماً خاصاً بعلم الاجتماع ويقولون على كتبه اقبالاً كبيراً . ويلقى Josué de Castro نجاحاً ملحوظاً لدى القراء بما ينشره من كتب في هذا العلم ، ومثله Lopes de Andrade الذي طاف بجميع انحاء البرازيل وقام بتحقيقات هامة عن علاقة المسالك البشرية بالبيئة والطبيعة وعن تنقل الجماعات في الشمال الشرقي الى المقاطعات الاوفر يسراً وخصباً .

وتنبغي الاشارة الى ان Gilberto Freyre هو المسؤول الاول عن الخطوة التي يلقاها علم الاجتماع في البرازيل . فقد ساه في العالم كله ودرس في الولايات المتحدة واوروبا ، وعاد الى بلاده فكون جيلاً من الباحثين المقتدرين كشفوا النقاب عن اهمية علم الاجتماع في عصرنا الحديث . وآخر كتاب هام له يحمل عنوان « سادة وعبيد » . وينصح « فريير » الى الفنانين والموسيقين والادباء ان يتزحوا مادة فهم واشخاصهم وإطاراتهم من معين الواقع الشعبي اليومي . وهذا ما يتبعه اليوم كثير من اكبر ادباء البرازيل امثال : Santa Rosa و José Americo و Cicero Dias و Almeida و Gracileano Ramos وسوام .

ومبادئ الادب حتى تجلت عبقريته بقوة ، وهو بعد في العاشرة . ومن ثم انكب يغرف بنهم من جميع علوم رجالات زمانه . وفي سنة الحادية والعشرين وضع موسوعة تقع في عشرين جزءاً ، حاول بما اوتي من طموح ان يجمع فيها العلوم بأكملها . واستطبه يوماً سلطان بخاري ، والاطباء عاجزون حيال مرضه ، فعالجه وشفاه امام دهش الجميع ، وتقلد اذ ذاك من المراتب أرفعها . سوى انه في احد الايام ، رحل عن بخاري دون سابق عرف ونذر .

ولم تعد حياته بعدئذ ، غير كرات من الأحداث المستهجنة ، وأثابته من مدينة الى اخرى . فكان ابدأ ثائراً ، حائراً ، لا يقنع . يتقبل احياناً الكرامات والرب السنية ، وحياناً يجرّ حياة ناعسة متميشاً من الاعانات التي يعطيها مرضاه .

ولذا هو يقيم في بلاط امير كركنج ، متنكراً في زي فقيه ، كي يكون بنجوة من تحريات سلطان بخاري . وما عرف الامير محمود ، سلطان غزنة ، وأقوى امير في الشرق في ذلك الحين ، بوجود ابن سينا في كركنج حتى تشوق الى اجتذابه الى بلاطه ، فأمر امير كركنج بان يفصل عن ابن سينا ويرسله اليه . فلم ترق لابن سينا هذه الطريقة الآمرة التي يستتره بها الامير محمود ، ورفض الذهاب . إلا ان امير كركنج ، خوفاً من سخط الامير محمود عليه . اجبر ابن سينا على الابتعاد عنه .

وهكذا اخذ ابن سينا يرحل متخفياً من مدينة الى اخرى ، الى ان انتهى به المطاف الى جرجان ، ولكنه لم يطل البت فيها ، فتركها وعرج على بلاط الامير نجم الدولة ، فلقب بكبير الوزراء . ولكنه ايضاً لم يتمتع طويلاً بهذا المنصب . فشدته ميته الى الملهذات كما يقول احد معاصريه من كتاب السير ، افقدته بذات الوقت منصبه وعارفة مولاه . وما عزم ان يرجع الى حياته المتنقلة . فما هو في دهستان حيث مرض فأتزمت حالته ، ثم في جرجان مرة اخرى ، حيث وهبه احد المعجيين به منزلاً لينشئ فيه تأليفه في هدوة . بيد انه وهو الذي لم يعتد الحياة الساجية ، والذي يتطلب دون وناه اجواء اخرى واحلاماً اخرى ، ذهب ليستقر في الري مدينة الحدائق الفناء ، وموطن الرازي ، الطبيب الكبير وسلفه الشهير .

وكان ان نشبت الحرب ، فلقباً الى جبال قزوین ، ومن هناك توجه الى همدان حيث اتخذها اميرها كبير وزرائه ، ولم يكذب في هذه الوظيفة حتى ثار عليه الجند ، فتخلّى عن الحكم واستدري بكشف صديق . وبعد وقت قصير ، كانت قد هدأت فيه فتنة العسكريين ، عاد الامير فوكل اليه ثانية منصب كبير الوزراء . ولما مات الامير المذكور ، شاء ابنه ان يحتفظ بابن سينا بالقرب منه . فوجد ابن سينا انه من الحكمة عدم القبول . وخشية من حفيظته بعد هذا الرفض ، اختبأ عند احد الاصدقاء ، وتفرغ لتأليف القسم الاكبر من كتاب يتعلق بالطبيعيات والميتافيزية . ولم يلبث ان اكتشفه الامير الابن في عزله ، وقاده ليعيش في احدى القلاع ... وفي ذلك يقول ابن سينا وهو يلج عبسه :

دخولي باليقين كما تراه وكل الشك في امر الخروج
واخيراً اخلي سبيله ، وظل لا يستشعر الامان ، فترك همدان مع اخيه وصديق وغلّامين له في زي الصوفية . فجرّ هذا الترحال الشاق الى اصفهان مدينة الورد ، فرحب به امير هذه المدينة ابلى ترحيب . فسكن اليه ابن سينا ، وراح يعمل بنشاط وفرح ، ويكتب الباحث ، ويقيم المجالس الفلسفية ،

النشاط الثماني في العالم العربي

مصر

لرسل « الآداب » اكرم الميداني

توفيق الحكيم في الكهف

لم يكن رجلاً من رجال اللغة او فقه اللغة ، ولم يكن يشغل ايامه في البحث عن الفاظ ميتة يطلقها على معان حية ، ولم يكن يقيم بينه وبين الناس سوراً من الكلام العتيق المندثر ، بل كان يعالج اعماله الفنية بلغة الناس جميعاً ، وكان دأبه ان يدخل ماورد اللغة العربية في قفم العمل الفني دون عناء .



ثم شاء له القوم ان يتوج حياته الفنية - ولا اقول الادبية - فقد كان فناناً اكثر منه اديباً ، وزينوا له ان يدخل مجمع الخالدين ، وظل على الباب عامين ، حتى اذن له سدة الهيكل .. « ادخل فأنت جدير بنا .. »

توفيق الحكيم

ووقف ناقده الاول ورفيقه في القصر المسحور يقدمه للجمهور ، ولم يكن بحاجة لأن يقدمه للآخرين ، فقد كان الآخرون يعرفونه حقاً .. قال طه حسين (١) : « ... انت متكاف من اخصال ما ليس فيك ، فأنت محاور مداور وتظهر للناس على انك ساذج لا تفرق بين ما ينفع وما يضر ، وانت في حياتك صاحب جد وقد القيت في روع الناس انك لا تهتم إلا بالميت والدعابة .. » ثم قال .. : « .. انك عدت من باريس بعد ان نشأت لك شخصية حديثة ليست شخصية رجل القانون ، وانما هي شخصية رجل يحب الفن ويطنى الفن على حياته طغياناً كاملاً ويسخره الفن لخدمته حتى لا يترك منه شيئاً يصلح لغير الفن . » وذكر طه حسين : « ان مسرحية اهل الكهف قد عرضت لأول مرة في التمثيل لمشكلة خطيرة هي مشكلة الزمن ، ولأول مرة يظهر بيننا كاتب يحاول ان ينشئ فن التمثيل باللغة العربية لا يترجمه ولا يقلد فيه ولا يتكاف فيه ما كان يتكافه الكتاب الآخرون . فأنت كاتب تمثل .. وانت أصلت هذا الفن في اللغة العربية وليس هذا بالشيء القليل » وانتهى العميد موجهاً القول للحكيم : « انت قد شرفت بنا بانضمامك اليها ، بعد ان وقفناك ببابنا عامين ، فلم نأذن لك إلا بعد ان اطلت الانتظار ، ونحن قد شرفنا بك ، فأنت كاتب نابه نابغة وقد اجمع على ذلك النقاد وغير النقاد .. »

الحكيم واسلافه ...

ونهض توفيق الحكيم يقدم نفسه ويسرد شيئاً عن سلفيه في كرسيه ، وكان آخرها واصف غالي فهو : « رجل من رجال الحرية ، ولئن كان قد ترك هذا الكرسي والجمع احوج ما يكون الى علمه وادبه فقد فعل ذلك مدفوعاً

(١) جلسة المجمع اللغوي في القاهرة في ١٧/٥/١٩٥٤ .

بدافع الحرية التي احبها والتي ارادت له ان يقيم حيث يشاء ، وان يخدم وطنه وادب وطنه على النحو الذي يحسنه ، ويتفق مع مواهبه ولقد خدم فعلاً الادب العربي خدمة جليلة ، فهو بفضل تمكنه من اللغة الفرنسية ، اسلوباً وصياغة ، قد استطاع ان يبصر الغربيين بما في الادب العربي من روائع لم يظنوا اليها ، ولم يقدروها قدرها ، فنشر في باريس منذ سنة ١٩١٣ كتباً ثلاثة هي (تقاليد الفتوة عند العرب) و (حديقة الازهار) و (الدر المنثور) كتب نقل بها الى الغرب فضائل الفكر العربي نقلاً مبنياً مشرقاً ..

ثم تحدث الحكيم عن سلفه الأول وهو عبد العزيز فهمي وذكر ان : « ايماننا بالتطور » اي بالتجدد وهو شيخ في الثاين يدل على انه كان رجلاً عظيماً حقاً ، وعندما اقول انه عظيم لا اعني المعنى البتذل بل اعني المعنى العميق للكلمة ، ذلك ان من صفات العظمة شباب التفكير اي الاحساس بالتجدد ، اي مغالبة الزمن ، اي سبق العصر : كل العظماء بلا استثناء كانوا مجددين ، اي سابقين لمصورهم ، مغالبين للزمن والهزم والجمود لأن عظمة الانسان هي في الانتصار على الزمن ، وخير مظهر للانتصار على الزمن ، هو شباب الفكر الدائم وتطور التفكير المستمر ، والزمن يجارب الانسان في هذا الميدان بقانون صارم . هو قانون المادة ، فالناس والامم والشعوب تستقيم الى حكم العادة فيتمكن منها الزمن ويصيبها الهرم ، الى ان يسعفها عظيم باكير التجديد . »

لغة متطورة ...

ثم عرض لاقتراح عبدالعزيز فهمي بترك الحروف العربية واتخاذ الحروف اللاتينية ، وقال : « .. يجب ان اعترف ، والاعتراف بالحق فضيلة : عبد العزيز كان حقاً سيفاً من سيوف الشجاعة ، اما انا فكل ما عندي عصا .. عصا تتكلم احياناً ولكنها لا تقطع ابداً .. »

لن تعرض اذن للمقدمة وخصوصاً المقدمة العسيرة الحل ، وهي حروف الكتابة العربية واللاتينية ، ولكني اذا لزم الأمر مستمد كل الاستعداد ، للدفاع عن الرأي الآخر ، الايسر ، الخاص بتبسيط قواعد النحو واللغة ، الى الحد الذي يجعل القارئ او المتكلم يستطيع القراءة والكلام بغير تعثر ولا تفكير ، فان مصيبة اللغة العربية حقاً ، هي انها نوع من الشطرنج ، يحتاج فيه المتكلم او القارئ الى تأمل موضع الكلمة من العبارة قبل النطق ، من حيث النحو والاعراب كما يتأمل لاعب الشطرنج موضع الحجارة قبل التحرك ، ونحن الآن ولا شك في عصر السرعة .. عصر لا يحتمل هذا اللون من اللعب النحوي في مواقف الجد والحرج ، ولا بد اذن من ان نصنع شيئاً لتبسيط القواعد ، اذا اردنا للفصحى حياة باقية متطورة . ان تطور اللغة العربية ، كما قال عبد العزيز فهمي ، آت لا ريب فيه . وهذا التطور في رأيي سيبدأ بداية لطيفة معقولة وهي ان الفصحى ستحتفظ بنحير ما فيها ، وستستعير من العامية خير ما فيها ، وخير ما في العامية هو هذا التمشي مع منطق اللغات الحية في البلاد المتحضرة ، منطق الاقتصاد والبساطة والسرعة ، اي منطق العصر ، فتلقى من الفصحى الحركات في اواخر الكلمات ويكتفى بالوقوف في اكثر الاحوال .. »

الحكيم اللغوي

وبعد ايام نشر كامل الشاوي تعقيباً على دخول الحكيم مجمع الخالدين فقال : (جريدة الاخبار ٢١/٥/١٩٥٤) « .. لست ادري هل افرح

النشاط التثقيفي في العالم العربي

معين يضطرم الى ان يتخذوا فيه قراراً معيناً ..

الحياة الداخلية والحياة الخارجية

على ان رشاد رشدي يسارع في العدد نفسه من آخر ساعة بشرح رأيه فيقول .. « ان القصة كما اعرفها في كل الآداب الاخرى ، غير ادبنا ، لا تهرب من الحياة ولا تزيفها بل تقبض عليها بيد سحرية لتصورها وتشرحها وتبهرها . ولعل هذا هو السبب الذي من اجله لم تعد القصة التي تكتفي برواية الخبر معترفاً بها ، لأن مثل هذه القصة تعطيك الحياة ناقصة فهي لا تصور الا الافعال التي يقوم بها البطل او البطلة والتي لا تعدو ان تكون في مجموعها مظهراً خارجياً ليست له قيمة كبيرة في ذاته ، لأن هناك الحياة الاخرى ، الحياة الداخلية التي تختلج بها نفوس اشخاص القصة والتي تصدر عنها افعالهم ، ولذلك فإن القصة التي ترسم جواً ، القصة التي تعطيك الحياة الداخلية والخارجية معاً هي القصة التي تصور الحياة كاملة والتي تسعى الى فهم وادراك حقائق الأمور ... »

ولم تقف المعركة عند اسوار (اخر ساعة) بل تعدتها الى الاندية الادبية وشارك فيها النقاد والادباء حديثاً وجديلاً وكتابة ، وكان اخر ما كتب حولها مقالة افتتاحية في العدد الاخير من (الرسالة الجديدة) بقلم الاستاذ يوسف السباعي وكانت عن (حيرة القصة المصرية بين الدكتور الذي لا يقرأ الأدب والكتاب المراق دمه ..)

صالون القاهرة الحادي والثلاثون

لم يتميز صالون القاهرة الحادي والثلاثون (مايو - يونيو ١٩٥٤) بشيء جديد هذا العام ، وان بدت انطباعات الاحداث المحلية ضعيفة ضئيلة ، بالنسبة لما كانت عليه في الصالون الماضي والذي سبقه .

ونحن اذا استثنينا التماثيل الثلاثة التي

عرضها عبي الدين طاهر ، وهي (نحو المجد) و (الثورة) و (وحدة وادي النيل) فأنا لا نجد عملاً فنياً واحداً قد مضى في اتجاه ما توحى به الاحداث اليومية المحلية . ولا شك ان هذا ان دل على شيء فعلى ان التأثير السطحي بالاحداث اليومية قد اخذ يتقلص ، ذلك ان اقامة تماثيل او رسم او لوحة باسم الثورة او الوحدة .. الى غير ذلك من المسميات السياسية التي

لتوفيق الحكيم بدخوله المجمع اللغوي او اشفق عليه ؟ اني افرح للمجمع اللغوي ولا شك فتوفيق الحكيم يفخر به اي مجمع في اي بلد ، في اي عصر ، ولكنني اخشى على توفيق الحكيم من مجتمعا ، اخشى عليه ان يصيبه ما اصاب فنانا آخر هو الاستاذ محمود تيمور ، فقد كان خارج المجمع كاتباً متمتاز عباراته بالنض وبعض الخطأ اللغوي ، فلما دخل المجمع صارت عباراته متمتاز بالهمود وكل الصواب اللغوي . نريد لتوفيق الحكيم ان يظل في المجمع اللغوي كما كان خارج المجمع اللغوي .. فان توفيق الفنان الذي يبعده الفن عن روح اللغة ابقى على الدهر من توفيق اللغوي الذي قد تبعده اللغة عن روح الفن .

دماء على جنبات القصة المصرية

منذ حين والدكتور رشاد رشدي يعالج امر القصة المصرية في مجلة « آخر ساعة » فهو قصاص مرة ، وناقد مرة اخرى ، وقد نشر اخيراً مقالا هاجم فيه كتاب القصة وقال : « .. انهم يعتقدون ان الغرض من القصة هو مجرد التسلية ، وهم لذلك يصوغون قصصهم من كل ما هو شاذ غريب ، بعيد عن المؤلف والواقع ، وان هذا يدل على ان كتاب القصة في مصر قد اخطأوا فهم المهمة الملقاة على عاتقهم ، لأنهم يعتقدون ان الحياة كما هي لا تصلح مادة للقصة وان مهمة الكاتب ان يزيفها ، بل ويشوها في اغاب الاحيان .. » وذكر ايضاً .. « ان كتابنا ما زالوا يكتبون بأساليب الماضي ، وهي اساليب لا بأس بها في ذاتها ، ولكنها بعيدة عن الحياة التي نعيشها اليوم لأننا لا نفكر او نتكلم الآن كما كان يفكر ويتكلم اجدادنا منذ قرون .. وهذه الاساليب القديمة التي يستعملها كتابنا اليوم تحملك على الاحساس بان الكاتب ليس جاداً فيما يقول وهي ايضاً تخفي شخصيات القصة فتبدو لك كأنها كائنات حيالية متصلة تمام الانفصال عن واقع الحياة .. » (آخر ساعة ١٢/٥/١٩٥٤) .

قصة الحادثة

وكان الدكتور رشدي قد تناول في نقده قبلاً القصة ذات الحادثة فقال : « .. ان القصة التي تروي حادثة لم يعد معترفاً بها ضمن القصص الحديثة لأن زمن (الحوادث) قد مضى وانقضى ، مضى وانقضى الا في مصر ، حيث لا يزال كتابنا - الا في النادر - يكتبون قصصاً مثيرة متشعبة مليئة بالمفاجآت والاحداث ، تنتهي دائماً بالموت او بالزواج او بشيء من هذا القبيل ، تماماً كالحوادث التي كانت تقصها جدتي ... »

الأدب الشعبي هو الاصل

وقد اثار هذا النقد الأستاذ فتحى غانم فكتب في آخر ساعة ١٩٥٤/٥/١٩ يبذل دمه دفاعاً عن (الحوادث) التي كانت تقصها جدته عليه ، فقال : « ان الحركات الادبية في العالم اجمع ، قامت على اساس الاعتراف بهذا النوع من الادب الشعبي في صورة الاسطورة او الحدوتة او اي اسم آخر قد تسمى به ، وهي الاساس الذي يستند اليه بنائنا الادبي والمنبع الاصيل الذي تنبع منه احساسنا وعواطفنا كفنانين وادباء .. » وقال فعلى غانم انه يخشى ان يفهم من نقد رشاد رشدي « .. انه يطالب بان تكون القصة المصرية مجرد عملية وصف للبيئة والجو العام الذي يعيش فيه ابطال القصة ، او وصف حالة شعورية معينة يعيش فيها ابطال القصة بضع لحظات ، ففي الحقيقة لا شيء يوضح لنا حقيقة مشاعر الناس وآراءهم وموقفهم من الحياة مثل ان يتعرضوا الى حادث



(التنب) تماثيل لكهال خليفة

النشاط التمثالي في العالم العربي

في مصريته يستخدم الباستيل والاكراريل وريشة الحبر في وقت واحد، وغالباً ما يستوحى من الطقوس والتقاليد المصرية موضوعات للوحاته ، وما يؤخذ عليه انه ينحو بعض الشيء نحو المبالغة في الحركة والخط مما يجعله يبدو أحياناً كاريكاتوري النزعة . ومنهم أيضاً المثال جمال السجين وقد حافظ على أسلوبه المعروف من حيث توخي القوة في صياغة التمثال والاهتمام برشاقة الكتلة وبساطتها ، وهو في هذا يعتبر خطوة تالية لمختار وجابر اللذين برعا في رشاقة الخط . وما زال السجين مصرياً - كالفنان العتيق - في تكوين تمثاله ، وإن مال قليلاً نحو الواقعية الحديثة .

وقد برزت اللوحات الشخصية Portraits في الصالون بشكل ملحوظ ، وامتاز ما عرضه عز الدين حمودة منها بالخلفية Fond التي تسير الشخصية ، وهي تكاد تشبه موسيقى الاوبرا التي ترافق المغني فهي منه روحاً وليس منه تفصيلاً وتركيباً ، وحافظ سند بسطاً على واقعيته ، ولم تفارق الاناقة المترفة في اللون والخط ما عرضه ادمون صوصه . على ان ما ينبغي ان نشير اليه في هذا الصالون هو الروح المصرية الصادقة، فألى جانب اعمال عياد والسجين رأينا خلال اكراريل زينب عبد الحميد (باعة الارصفة) يزحجون الطريق نضالاً وكفاحاً ، وانخلاء جامعي القصب ، والخط المنساب واللون الرتيب في (نقل القصب) لوديع المهدي ، ثم واقعية جاذبية سرى وآمالها المشرقة في (المعلمة)

تجري بها الالسن دائماً لا تعد دليلاً على ان الفنان قد ادرك شيئاً عميقاً من الثورة او الوحدة ، بقدر ما تدل على رغبته في ان يعرف عنه انه اول من استجاب او اول من (التزم) . وقد حدث في الصالون الحالي ان عرض المثال كمال خليفة تمثالاً جعل اسمه (التعب) ونشر هذا الاسم في الدليل وفي الصورة الفوتوغرافية التي رافقت الدليل . وهذا التمثال يمثل شخصاً بدينياً مترهلاً هذه الغناء فأسند رأسه على يده ، ثم اتكأ بها معاً عند اول ساقه ، وهو دون ريب تمثال رائع بكتلته المتماسكة ، وليقاع خطه المتراخي . على انه عندما عرض في الصالون اضيفت الى قاعدته لوحة كتب عليها (الانقطاع)، اي ان اسماً مغايراً لاسمه الاول ، اطلق عليه دون جهد او احتراز .

ويبلغ عدد الفنانين الذين عرضوا اعمالهم في الصالون هذا العام ٨٦ فناناً منهم ٧٣ مصوراً والباقى من المثاليين ، ويبلغ عدد القطع الفنية المعروضة ١٥٠ لوحة و ٢٦ عملاً نحياً .

مصريون واجانب ..

والفنانون مزيج من المصريين والاجانب الذين تأثروا بمصر، اما المصريون فهم يمثلون مراحل مختلفة من الفن المعاصر ، وفيهم الفنان الشاب المتطلع ، والفنان القديم كراغب عياد عميد متحف الفن الحديث ، وهو مصور صادق

احمد امين

فنانة وقام بواجبه الوطني خير قيام .
وفي سنة ١٩٢٦ عين مدرساً في الجامعة المصرية .
وفي هذا العهد نزع العمة والجبة ، وارتدى الشاب المدنية . وفي آخر سنة ١٩٢٨ انتهى من كتابه « فجر الاسلام » .
وقد هبأت له الجامعة فرصة القيام برحلات علمية خارج القطر المصري فزار اسطنبول سنة ١٩٢٨ ، وسوريا ولبنان وفلسطين سنة ١٩٣٠ ، والحجاز سنة ١٩٣٧ .
وفي سنة ١٩٣١ قام بزيارة للعراق ، وفي سنة ١٩٣٢ اشترك في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في ليدن بهولنده فأتاح له ذلك زيارة فرنسا وانكلترا ، ثم اتبعها برحلة اخرى سنة ١٩٣٨ .
وفي اول نيسان ١٩٣٩ اختير عميداً لكلية الآداب ، وانتدب سنة ١٩٤٥ مديراً للإدارة الثقافية بوزارة المعارف .
ومن آثاره انه هو الذي اخرج مشروع (الجامعة الشعبية) الى الوجود ، كما كان احد اركان مجلة (الرسالة) المحتجة ، ولما انفصل عنها انشأ مجلة (الثقافة) التي كان لها اثر لا ينكر في حل مشعل الادب الحديث في مصر . وظل رئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ تأسيسها سنة ١٩١٥ .
ولما بلغ الستين من العمر احيل الى المعاش .
وفي سنة ١٩٤٨ منحه مجلس كلية الآداب الدكتوراه الفخرية ومنح جائزة فؤاد الاول .
وكان منذ سنوات قد انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية، ثم في المجلس الاعلى بدار الكتب .
ومن مؤلفاته : فجر الاسلام ، ضحى الاسلام ، ظهر الاسلام ، فيض الحاطر ، النقد الادبي .
رحمه الله .

توفي في اواخر الشهر الماضي علم من اعلام الفكر والأدب في مصر هو المرحوم الدكتور احمد امين .
وقد غادر احمد امين عدداً من الآثار تشهد له بمكانة بارزة في عالم الدراسة والبحث وهو يعد في طليعة الادباء الشيوخ الذين شقوا الطريق لهذا الجيل الجديد من ادباء الشباب .
وفيا يلي نبذة عن حياته :

ولد احمد امين في القاهرة صباح اول تشرين الاول سنة ١٨٨٦ ، وتلقى دروسه الاولى في الكتبتاب ، وفي منزله علي يد والده الذي كان يعمل مصححاً في المطبعة الاميرية .

وفي الرابعة عشرة من عمره ارتدى الجبة والعمة ، ودخل الازهر ، فدرس علوم الفقه والعربية على يد شيوخ الحلقات ، وفي السادسة عشرة عين مدرساً في مدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية بطنطا . ثم حاول متابعة دراسته في « دار العلوم » فلم يوفق .

وفي سنة ١٩٠٦ عين مدرساً بمدرسة والده عباس باشا الاول فكث فيها سنة واجدة، التحق بمدرسة القضاء الشرعي حيث قضى فيها اربع سنوات . وبعد تخرجه منها بشهرين عين مدرساً فيها لمدة سنتين ، وانتقل بعدئذ قاضياً في الواحات الخارجة . ولم يمكث فيها طويلاً بل اعيد مدرساً الى مدرسة القضاء الشرعي .

وفي هذه المرحلة لمس حاجته الى تعلم لغة اجنبية فانكب على دراسة اللغة الانكليزية حتى برع فيها .

وفي سنة ١٩١٦ وسنه تسع وعشرون تزوج واستقل في حياته الخاصة حيث انجب ثمانية اولاد، اثنتين وستة ذكور .

ولما اشتعلت نار الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ساهم فيها مساهمة

النشاط التثايفي في العالم العربي

العق أو القدرة على تكشف روح مصر وطابعها الشعبي الحقيقي، ولذلك كانت أكثر لوحاتهم لا تختلف عن بطاقات البريد التي يعرضها تجار العاديات في خان الخليلي وسليمان باشا، ومهد هذا انهم لا ينطلقون من أسرار النظرة السياحية والاهتمام بالدهش العجيب Pittoresque والطريف الغريب مما يجدونه في الحياة الشرقية، فلوحات «لما عياد» لا تمثل سوى الاعجاب بالشكل المصري لا غير، العين الكحلة الواسعة والطاقة المزركشة.

غير ان هذا الرأي لا ينطبق على الفنانين الاجانب جميعاً، فان قلة منهم سجلت تأثراً هاماً بالبيئة المصرية، فلوحة يوسف بونيلو (حارة باب الشرية) قد نفذت الى هدهو الحلي الشعبي المصري وآبته الصوفية العميقة، وبدت الوان لوحة امي نمر (منازل على التربة) موحشة صفراء كالموت، صورة لحال اجتماعية ندرتها جميعاً في عالمنا العربي.

هذا وقد رانت على بعض اعمال الفنانين الاجانب سمات فنية عالمية، كزخرفية انريكو برانداني (ابولون ودافني) ولوحة جورج هند جوجلو (الندب) وقد نهج فيها اسلوباً فيسفاثياً وبدأ فيها المسيح وقد انزل عن الصليب وحف به النادبون والنادبات والى جانبه اكلي الشوك.

العكرات

لمراسل «الآداب» الخاص

لفظ الموسم الثقافي والدراسي انفاسه الاخيرة في نهاية هذا الشهر، وانصرف الاساتذة والطلاب بنهم الى الامتحانات العامة. وكانت المحاضرة العامة التي القاها الاستاذ اميل شوميظ الاستاذ في كلية الملكة عالية في قاعة دار المعلمين العالية آخر محاضرة القيت في هذا الموسم وقد كانت بعنوان:

المعرفة البشرية والكون

وحاول فيها ان يضع الحدود لأوجه هذه المعرفة، ومدى ما توصلت اليه البشرية في الكشف عن اسرار هذا الكون السامق.. ولكن بأسلوب مدرسي كلاسيكي اعادنا الى جو الدراسة الاعدادية في عرضه السريع المبسط لأوجه هذه المعرفة.. وكان نهجه في البحث تهوين الجبود والاكتشافات التي احرزتها البشرية بمد جهادها الطويل الشاق، وتفاهة الانسان امام ما يضمه هذا الكون من اسرار ومجاهيل، لا تزال محجوبة عنه بستار كثيف... وكان من الواضح ان الاستاذ المحاضر يعرب عن نزعة صوفية وهو يحذتنا عن الروح والمادة، وتفاهة المادة امام الروح.. وخلص من هذه النظرة الصوفية الى ان المعرفة البشرية لا تزال تحبو على اعتاب عالم غامض لا نهائي.. ولأمر ما اسدلت السجف امام باصرتنا ومتى ما خلصت ذاتنا من كل دنس وشر، ومتى ما ارتفعنا بها الى درجة الطهارة والصفاء، عند ذلك، سنقف على حقيقة السر في كينونة هذه الذات وهذا الكون العظيم.. وكنيجة لهذه النزعة الصوفية المثربة بروح شعري حالم فإن تفجير القنبلة الذرية كما يرى الاستاذ المحاضر لن يتم بمشيتة القادة والساسة بل هو موكول بما ستصل اليه البشرية من تحلل وفساد.. ومن الطبيعي ان ذلك يعني اننا اذا اردنا تجنب هذه القوة المدمرة كان علينا ان نأخذ انفسنا بكثير من المشقة والجهد لتطهيرها من كل دنس وشر والتسامي بها الى درجة الصفاء والطهارة.

و (الأم) و (فتاة في الشرفة) وأسى نبيه طلخان في نافخ (المزمارة)

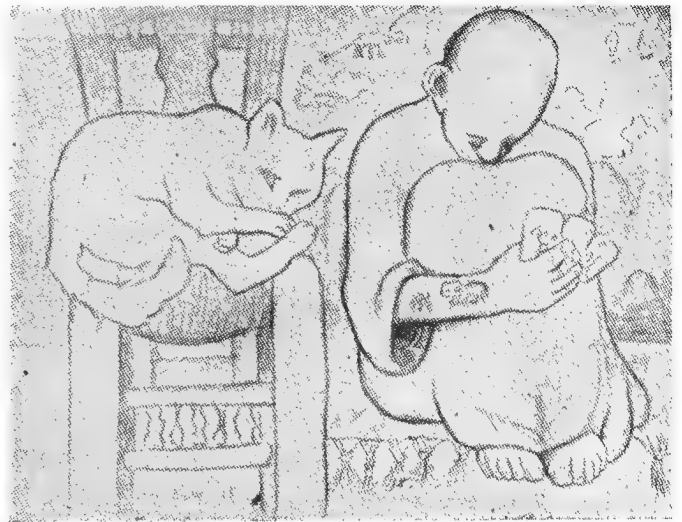


وخطوط سيف والى والوانه واضوايه المتكسرة في (صباح اللين) و (واحات ادكو) .

ويبغني ان نذكر ان تأثراً خفياً بالمدارس الغربية الحديثة وبالفنانين المعاصرين العالمين بهذا في بعض ما عرض في الصالون، لعل اهمها اثر Raoul Dufy في لوحات صلاح طاهر من حيث سيطرة اللون الواحد واللغة المنسقة الواضحة.

وما زال عبد الهادي الجزار وسير

رافع وحامد ندا يوغلون في الميثولوجية المصرية، ويستوحون منها لوحات ذات طابع فريد خاص: الابن الوافد الجميد الكريه المله بالأسرار، والتائم، والناس، والمسحورين، والقطف المفزع...



(القطعة والرجل) لحامد ندا

النظرة السياحية

اما الفنانون الاجانب، فهم من الذين تأثروا بمصر واتخذوا عنها موضوعات اعمالهم الفنية، بيد ان هذا التأثير لم يكن لدى الكثرة الغالبة منهم يدل على

النشاط الثماني في العالم العربي

الذي يقدم للجمهور حفلات متوالية دائمة ومن ناحية أخرى لا تعني المسرحيات التي تقدمها الفرقة الشعبية وفرقة المسرح الحديث والتي لم تتجاوز مجموع حفلاتها اصابع اليد الواحدة ان هناك انتاجا مسرحيا عراقيا ، او ان هنالك في العراق مسرحاً حقيقياً يؤدي رسالته المطلوبة منه .

ونحن نرى - ونود ان نسلم رأي الفرق التمثيلية الاخرى - بالإضافة الى العوائق التي تحول دون وجود مسرح عراقي حديث ، والتي اشار اليها الكاتب ، ان النتاج المسرحي في العراق يتميز بالمخاطبات في - الا في النادر - يكاد يعمل من الفن المسرحي في العراق مجرد محاولة لسد فراغ في بدون اسس ، وبدون استعدادات كافية ، ولقد اعطى فيلم (القاهرة بغداد) الذي اجتمع النقاد على فشله ، صورة حقيقية عن المصير الذي ينتظر المسرح العراقي ، والدعوة الى فن سينمائي، على ايدي رواد التمثيل القدامى في العراق. ومع هذا فلنا شديد الثقة بالفرق المسرحية الفتية في بغداد ، ونأمل ان يؤدي اخلاص اعضائها، وحماستهم الى النهوض بالمسرح العراقي الذي اصبح من واجب الدولة ان ترصد له الاعانات المادية في ميزانيتها العامة للأخذ بيده.

سوريا

لمراسل « الآداب » الخاص

مشكلة التعليم المهني

تطرح اليوم على بساط البحث في وزارة المعارف في السورية ، تلك المشكلة الدائمة ، مشكلة اصلاح المناهج ، وبحث بعض ذوي الاختصاص فيها امر اعداد مناهج جديدة تتناسب وضرورات الحياة الاجتماعية التي اصبحت متنوعة معقدة مفتقرة الى اصحاب الكفايات القوية . وتبرز في رأس هذه المشكلة ، مشكلة التعليم المهني بأنواعه المختلفة وطرائق تنظيمه ، والمسائل العلمية التي ينبغي ان تنبع في توجيه الطلاب اليه .

ولهذا فقد دعا نادي التجارة السوري الاستاذ عبد الله عبد الدائم استاذ التربية وعلم النفس في كلية التربية ، لإلقاء محاضرة حول مشكلة التوجيه المهني والاسس العلمية التي ينبغي ان تستهدف في وضع مناهج التعليم مجلة ، والتعليم المهني خاصة . وقد لبي الدعوة عدد من رجال المعارف وجمهور من المثقفين واعضاء النادي .

وبعد ان عرض المحاضر عرضاً موجزاً تاريخ التوجيه المهني ، وأشار الى عناية الكتاب العرب ، وعلى رأسهم الشاطبي بهذه الناحية ، عني عناية خاصة بالحديث عن ضرورة توجيه الاشخاص الراغبين في دراسة او مهنة ، شطر الاعمال التي تؤهلهم لها قابلياتهم الحقيقية . وفصل البحث في الطرق العلمية الحديثة التي يتوسل بها العلماء اليوم للكشف عن هذه القابليات . وبين المخاطر التي تنشأ عن الاختيار الاعتيادي للدراسات والمهن ، وعن ضرورة توجيه الاشخاص توجيهاً دراسياً ومهنياً مستنداً الى الدراسة العلمية لقابلياتهم ، وذكر ان هذا التوجيه العلمي هو القادر وحده على ان يخلق انساناً مبدعين في نتائجهم وان يقود الى تلبية حاجات السوق الصناعية والاقتصادية، وان يفتح الامكانيات المهمة في ابناء الجيل العربي .

شهرة الخيام بين علمه وأدبه

هذا عنوان المحاضرة التي القاها في النادي المصري بدمشق الأديب الاستاذ

الأدب العربي والآداب العالمية ...

« هل بإمكان الادب العربي الحديث ان يقف اليوم الى جانب الآداب العالمية المعاصرة ؟ وما هي النماذج التي ترتفع الى مستوى تلك الآداب ؟ وما هي السبل لبلوغه هذه المكانة ؟ » .

هذا هو السؤال الذي وجهته مجلة « الكتاب العربي » في عددها الاول لشهر مايس الى الاستاذ نهاد التكرلي والى الدكتورة ناصر الحاني صلاح خالص ومحمود غناوي الزهيري .

وقد اتفقت اجاباتهم على الشق الاول من السؤال بعدم امكان وقوف الادب العربي الحديث جنباً الى جنب مع الآداب العالمية الحديثة .. وإن كان الاستاذ التكرلي يرى وجود محاولات طيبة في القصص تنبئ بمستقبل طيب.. فقد بدأ بعض القصصيين في العراق وفي البلاد العربية يدركون امكانياتهم ، وهم يشقون الآن طريقهم عن فهم ودراية .. ولا تنحصر ضالة الانتاج الادبي العربي في القصة والمسرحية والرواية كما يرى الدكتور صلاح خالص في كميته بل في نوعيته ايضاً ، فأكثره لا يكاد يتأسك من الناحية الفنية . إلا انه يرى ان حال الشعر في الادب العربي يختلف عن حال القصة والرواية والمسرحية ، فقد قطع الشعر اشواطاً لا يمكن تجاهلها ، بالإضافة الى نتاج الشعراء المحدثين الذي ينني بكيان ادبي يعتمد به في هذا اللون من الأدب قيا لو وجه وجهته الصحيحة.

اما السبل الى النهوض بالأدب العربي، ليلغ مكانة الآداب الغربية الحديثة، فهو في تمثله لبيئته وهضمها ، والخروج من دائرته الضيقة الى عالم الناس اي كما يرى الدكتور الحاني « الى استيعاب المجموع والعمل على ما يبعث فيه الحياة ويرسم له السبل لتحقيق امانه » .. وان يحيا الادب العربي في (الصدق) كما يرى الاستاذ التكرلي وفي فهم موقفه « فالأديب ككل انسان في هذه الحياة ، يعيش في موقف ، وهذا الموقف ينبثق من التقاء الانسان ببيئته ومجتمعه وظروفه التاريخية وتركيبه الفيزيولوجي وطبقته الاجتماعية ... وفي اليوم الذي يعرف فيه الاديب العربي نفسه وموقفه وامكانياته ويلتزم التعبير عن نفسه ومجتمعه ضمن اهداف انسانية عالية . ففي ذلك اليوم سيصل حتما الى مصاف الادباء العالمين ، لأن هؤلاء لا يفعلون شيئاً أكثر من ذلك . » على ان عب النهوض بالأدب العربي الى هذه المرتبة لا يقع على الادباء وحدهم كما يرى الدكتور صلاح خالص فهناك ظروف لا طاقة للادباء على تغييرها ، وفي مقدمتها الحرية بفهمها الواسع اي ان يكون الاديب حراً بان يتعلم وان يفكر وان ينشر غير مقيد باكرام او اجبار سوى مصلحة الآخرين . الى جانب امتزاجه بالحياة امتزاجاً قوياً واستيعاب تراث الادب العربي ليتمكن من الاداء عن افكاره بقوة وعمق ووضوح .. كما ان ذلك كله مرتبط كما يرى الدكتور الزهيري. بارتفاع الأمة العربية الى مصاف الأمم الغربية في الثقافة والحضارة والتطور .

هل يوجد مسرح عراقي ؟ ..

كتب جعفر السعدي سكرتير الفرقة الشعبية للتمثيل مقالة في مجلة « الفن الحديث » العدد الثاني ، تسال فيها عن وجود مسرح عراقي خصائصه « ان ينتزع من اعماق المجتمع الذي يعيش فيه ، آمال ، وآلام هذا المجتمع ليعرضها على خشبته عرضاً وافياً ، وان تتوفر له صفة الاستمرارية .. » ولقد اجاب على تساؤله بالنفي ، وذلك لفقدان المسرح العراقي خصائص المسرح الحديث

النشاط التثقيفي في المسالك العربية

لبنان ، الذي قررت اقامته في شهر ايلول القادم ، ليكون عكاظ الحياة العربية الحديثة ، وملتقى حلة الاقلام وجمعهم الدوري ، ينشأدون رواثهم الادبية ، ويتدارسون مشكلاتهم النثرية ، ويتعارفون وجهاً لوجه ، بعد ان تعارفوا على صفحات الكتب والمجلات .

سيلتقي ، لأول مرة ، الادباء لا الدارسون ، والشعراء لا الاساتذة . سيلتقي الذين ادركتهم حرفة الادب ، فشقوا بها وعانوا منها ما عانوا ، ولم يكن لهم في ظلمات الليالي الا قلم يثبونه آلامهم وآلام امهم . يلتقي هؤلاء بعضهم بعضاً ، ليدرسوا مشكلات الادب وقضايا الادباء . وفي مقدمة هذه الموضوعات « الحرية » التي يسمع بها الجميع ولا يراها احد ، تتحدث عنها بيانات الوزراء وخطب الرؤساء في البلاد العربية ، وتضمنها وثيقة حقوق الانسان في هيئة الامم المتحدة ، ومع ذلك فالرقابة تخنق الاصوات وتحرّم القراءة في بعض البلاد العربية . وما يزال بعض ادبائنا معرضين ، من اجل آرائهم ، للسجن والاضطهاد والتشريد ، أليس بين ايديهم افلام حرة تأبى الا ان تكون عزيزة كريمة ؟ الا تنطوي نفوسهم على ضائقة حية ، تهذب من سيطرة الباطل وطفنان الغاصب ، وتتألم مع المذنبين في الارض الذين يمجعون ولا طعام ، ويمرضون ولا دواء ، ويشكون وهيات ان يتعرف اليهم الانصاف !

والموضوع « حرية الكاتب » جانب اخر يتصل بواجباته نحو نفسه ونحو اديه ونحو امته ، هذه الواجبات التي زادت على الكاتب الحديث اعباء على اعبائه في خضم التيارات السياسية والاستعمارية والاقطاعية والعقائدية التي تتجاذب المواطن العربي في ارضه وفي مصيره .

والموضوع الثاني : مشكلة الملكية الادبية في البلاد العربية وامكانية اصدار تشريع عربي عام يضمن المؤلفين حقوقهم . ثم علاقة الملكية الادبية بالترجمة . والاذاعات العربية وعلاقتها بالادباء ، موضوع ثالث .

وعلاقة المؤلفين بدور النشر وتنظيمها موضوع رابع .

وسيتاح للشركين في هذا الاسبوع ان يستمعوا الى موضوعات حرة ، غير هذه الموضوعات المقررة ، على شكل حلقات صغيرة ، وفي اوقات الفراغ . وقد اختارت جمعية اهل القلم ستة عشر كاتباً لبنانياً ، من بينهم ممثل عن دور النشر ، واربعة من اصحاب المجالات الادبية الصادرة في لبنان وهي : الاديب والحكمة وصوت المرأة والآداب ، وجعلت من هؤلاء جميعاً لجنة لبنانية تمثل وفد لبنان الرئيسي في الاسبوع الادبي ، وسيكون هذا الوفد مدعواً على نفقة جمعية اهل القلم .

وستختار الجمعية ايضاً لجناً وطنياً مصغرة من كل قطر عربي لتشرف على اختيار المشتركين في « الاسبوع » .

وكما سيكون هذا الاسبوع فرصة ممتازة لأجتماع الادباء من مختلف البلاد العربية ، فانه سيعرف المشتركين الى ابرز وجوه النشاط الادبي والفني في لبنان ، في معرضين يقامان طوال الاسبوع : احدهما معرض للكتاب اللبناني يصور احداث الانتاج الطباعي ، والآخر معرض لاهن يفهم لوحات مختلف مدارس الرسم والنحت والتصوير .

فلنا : لا م لأهل القلم الا ام الاسبوع الأدي وما يتطلب هذا الاسبوع من بذل وجهد وإعداد ، واتصال بالأفراد والمؤسسات . ولعل في انصراف الجمعية الى اعداد بعض المذكر في تأخير اعلان اسماء الناجحين في المباريات الادبية التي كان من المتوقع اعلانها في اوائل حزيران ، ونحن نكتب هذه

عبد الحق فاضل ، والتي كانت موفقة الى ابعاد حدود التوفيق وجديرة بالتقدير . لقد احب الاستاذ فاضل ، عمر الحيام حباً جاً ، وقضى كثيراً من سني حياته في دراسة الشاعر الايراني ، وما كتب عنه باللغات الفارسية والانكليزية والفرنسية والعربية . وقد انصرف الى تمثل جوّه الشعري الخاص واشبع روحه منه . وتفرغ لترجمة الرباعيات شعراً الى العربية ، فجاءت خير ترجمة عرفها ادبنا الحديث ؛ وقدم لها في كتابه « ثورة الحيام » يبحث علمي تاريخي قيم ، تقصى فيه اعماق الرباعيات فجاءت محاضرة الاستاذ الاديب قطعة ادبية فيها من الفن في الاداء والجدة في الفكرة والصدق في الاحساس الثوري ما يتناسب مع شخصية الحيام الذي يعتبره المحاضر انساناً ذا قلب كبير وخلق عال وعقل علمي ممتاز .

فقد بين المحاضر في ساعة ممتعة طول باع الحيام في العلم ، وصدق تتبعه له وتفانيه وتجرده واصلته في خدمة الحق ، وكيف يمكن ان تعتبر سيرة الحيام قدوة تحتذى في جديتها وعزوفها عن المظاهر والاعراض واخلاصها الكلي للحق والجوهر .

وربط المحاضر هذا الجانب الاساسي من شخصية الحيام بما يلمس في الرباعيات من خيبة من هذا العالم ومن البشر شارحاً ان الحيام اعتبر الخمرة والمرأة والمتعة ، بمثابة تعزيات عن عجز العقل البشري عن اكتناه جوهر الاشياء ، وضعف اخلاق البشر في عصره المنصرفين الى السطحي الفارغ من الامور . وفي المحاضرة تحليل طريف عميق لأسباب اشتهار الحيام بعلمه في عصره واشتهاره برباعياته في عصرنا . كما تخلل المحاضرة في اكثر اجزاها نظرات صائبة عن الادب ، والحياة ، والثورة ، والاخلاق الصحيحة مما يدل على عمق نظرة الاستاذ عبد الحق الى الوجود والحياة ورسوخ قدمه في شؤونها . وكان اسلوب المحاضرة ، اسلوب عبد الحق المعتاد : اسلوباً بسيطاً سهلاً واضحاً للفضلة فيه موضعها الدقيق الصحيح الذي يضفي عليها نفحة من ادبه الجم . مما يجعل المستمع يظن لسهولة الفهم وقرب المعاني انه انما يسمع حكاية واضحة سهلة الفهم قريبة التناول .

نشاط النادي الموسيقي باللاذقية

القيت في النادي الموسيقي باللاذقية سلسلة محاضرات في موسم ١٩٥٣-١٩٥٤ بدعوة من اللجنة الثقافية للنادي وفيما يلي اسماء المحاضرين وعناوين محاضراتهم :

- ١ - الاستاذ احسان سر كيس - المجتمع العربي من خلال الف ليلة وليلة
- ٢ - الموسيقار جون غارنر - موسيقى البيانو
- ٣ - الاستاذ نذير الحسامي - حديث في الشعر
- ٤ - « قاسم الشواف - ملاحم اوغاريت
- ٥ - « صلاح شاهين - ابو نواس
- ٦ - « احمد محمود - رابليه ، زعيم الفكاهة في الادب الفرنسي
- ٧ - « نهاد الهراوي - حماد بن ميمرة
- ٨ - « محمد حاج حسين - الخلق الفني
- ٩ - « نعمان الازهري - الحياة الاقتصادية والاعمال المصرفية في سوريا
- ١٠ - « رياض الازهري - تولستوي في كتابه « فاذا علينا ان نعمل؟ »



١ . اسبوع الأدب

لا م لجمعية اهل القلم ، بعد من الجوائز الادبية ، الاسبوع الأدب في

النشاط الثماني في العالم العربي

وان تنتج وان تدوم موفقة .

ان من حقني ، كراصد للحياة الفكرية في هذه الزاوية ، ومن حقني كخب للاستاذ العلابي ، بل من حقني كقاري ، اي قارئ في العالم العربي ، ان اشير الى هذا الحدث الادبي ، وان اعلن قلقي ، وقلق الذين يحبون العلابي ويحبون تطوير اللغة العربية من ان يتعثر هذا المشروع الفكري الخطير ، حين يشغل علامتنا نفسه ، او حين يشغله غيره على الاصح ، بامور النشر ومشكلات الطباعة ، وقبول المشروع ماديا ...

لقد مضى على ظهور الجزء الاول شهران ، ولم يباشر بعد بطبع الجزء الثاني ، واذا كان الجزء الاول قد استغرق طبعه واخراجه ثلاثة اشهر فعني ذلك انه لن يظهر في العام الواحد اكثر من جزئين ، فبعدكم من السنين يتاح للقراء العرب ان يروا الى مجلدات المعجم تزين رفوف مكتباتهم ؟

لا يعني شي من امر الناشر الذي سيظهر المعجم على يده ، بقدر ما يعني ظهور المعجم نفسه . وليس في الافق علائم تطعن القراء الذين رحبوا بمقربة العلابي التي وجدت طريقها المهددة في جزئه الاول .

اننا ندعو استاذنا العلابي ، الى ان يرعى ثروته الفكرية ، فلا يفقدها في ايدي بعض الذين يسوؤم ان ينجح العالمون .

معجم العلابي ، وهو كتاب العربية الاول في هذا العصر ، في خطر . ان إنقاذه لن يكون عن طريق الناشرين او الحكومات ، ان حبل النجاة في يد العلابي نفسه ..

فهل يلقي الاستاذ العلابي الحبل الى الفريق ؟ ...

« بهي »

مؤتمر الاتحاد النسائي العام

اسبوع كامل ، اسبوع المرأة العربية في مؤتمر الاتحاد النسائي العام المنعقد في بيروت من ٨ - ١٣ حزيران . اسبوع احتيه وفود الاتحاد النسائي في مصر والاردن وسوريا والعراق ولبنان ، وفلسطين التي وإن ضاعت اراضيها منا فإن اتحادها النسائي بقي يعمل بيننا .

اسبوع كامل ، كله من اجل المرأة العربية ، تكلمت هذه المرأة خلاله بصراحة عارضة مشكلاتها باحثه في اسبابها عاملة باحلاص لأيجاد الحلول . وقد القت كل من :

١ - السيدة فاطمة بديري (الأردن) محاضرة عن حماية الاسرة من حيث علاقة افرادها ومشكلة السكن .

٢ - السيدة ودبة خرطيل (فلسطين) محاضرة عن الاستقلال العائلي .

٣ - السيدة آسيا وهي (العراق) محاضرة عن الحد من سوء استعمال الشريعة في الحياة الزوجية .

٤ - الدكتور لمان الدهلوجي (العراق) محاضرة عن حماية الاسرة صحيا .

٥ - الدكتور روز خدوري (العراق) محاضرة عن انماش الریف .

٦ - الاستاذة جيهان موصلي (سوريا) محاضرة عن النهوض بالاسرة اقتصادياً ومكافحة البطالة وتشجيع المنتجات الوطنية العربية والسعي لرفع الحواجز الجمركية بين الدول العربية .

٧ - الاستاذة لور نصر مغيزل (لبنان) محاضرة عن توجيه المرأة للقيام بواجباتها السياسية والاجتماعية والمدينة ، واستمرار السعي لتحقيق المساواة السياسية والمدينة في كافة الاقطار العربية .

الكلمة في منتصفه . والواقع ان تأخير اعلان النتيجة يعود ايضاً الى ان عدداً من اعضاء لجان التحكيم لم يرسل بعد تقريره الى جمعية اهل القلم . وقد اكد لنا رئيس الجمعية ان النتائج لا بد ان تعلن في النصف الاول من تموز .

ومن الآن الى موعد اعلان النتائج ، سيتلقى المهتمون بها موجبات متابعة من الاشاعات ، اهل اروجها في هذه الايام ، اشاعة أنصاف الجوائز ، على طريقة أنصاف الحلول ... اي ان ثمة انجاءاً الى قسمة الجوائز بين المتبارين ، وكفى الله اهل القلم شر الخاسرين ، الا اذا اعتبر الذين سينالون اجزاء من الجائزة انفسهم خاسرين !

ولا ندرى اذا كانت جمعية اهل القلم ستبني هذا الاقتراح ، ولكن الذي ندره ان جوائز المباراة هي جوائز للفائزين وليست جوائز ترصية على لغة الانصاف ، وليست كذلك تركة او غنيمة حتى توزع اقساماً وانصبة ...

٢ . معجم العلابي

لا اعرف قارئاً اطلع على الجزء الاول من معجم الاستاذ عبدالله العلابي ، ولم يهال له ويرحب به ويتربظ ظهور الاجزاء التالية منه .

وفد ظهر الجزء الاول بعد ظملاً شديداً طويلاً الامد ، عاناه القاري العربي منذ عشرات السنين ، ومن نفسه بالمثل اثر منذ ستينين حين اعلنت الصحف عن قرب ظهور معجم العلابي .

وما كاد القراء ينهلون من المعجم ويتقربون العال بعد النهل ، حتى فوجئوا بمقبات تذر قريحها بين دار بيروت ناشرة المعجم ، والعلابي مؤلفه ادت الى اشياء كثيرة ، وغشى ، بهلج شديد ، ان تؤدي الى توقف هذا المشروع الكبير في اول الطريق ...

لقد عزم الاستاذ العلابي على ان يكون هو الناشر ، كما كان هو المؤلف ! وبعد ان كان العلابي منصرفاً الى شق الصيغ من الكلمة ، ووضع المصطلح

على المخترع ، ووضع قاعدة الموازين وقاعدة تأصيل الفروع وقاعدة التمدية والوزوم ، اصبح شغله الشاغل اليوم ما يضطرب فيه من نوع الورق ، وشكل الحرف ، وقياس الصور ، ولون الحبر ، وصحة التجارب ... وقد يكون في هذا بعض اليمر اذا قيست هذه الاشياء الى ما سيضطر الى بلوغه من مشكلات حول اجرة المكتب ، وتوزيع النسخ ، وحجم المكتبات .

لم يظهر الجزء الأول من المعجم الا بعد مرحلة طويلة من الاعداد ، ولكن هذه المرحلة كانت ستظل حلماً يراود العلابي كما راوده اكثر من عشرين سنة ، لولا ان تهيأ لهذه الامنية رجل وناشر نقلها الى عالم الواقع : اما الرجل فهو السيد محسن بيضون الذي رأى في المعجم خدمة للعربية والعلابي معاً ، واما الناشر فهو دار العلم للملايين التي تبنت المشروع واسهمت بالتعاون مع السيد بيضون على تيسير الأمر للمؤلف ، لكي ينصرف انه افا كاملاً الى الوضع والتأليف خلال سنة كاملة .

وقد انتجت عزلة العلابي التأليفية معجماً آخر اكبر من المعجم الذي تماقت دار العلم للملايين معه على اظهاره ، فتقدمت دار بيروت واتفقت معه على نشره ، بينا ظل نشر المعجم الصغير من حق دار العلم للملايين

ولأمر ما ، عزم الاستاذ العلابي على ان يتخلى عن دار بيروت ، بعد ان ظهر الجزء الاول من المعجم الكبير ، وان يرفض جميع العروض التي قدمتها اليه دور النشر والمؤسسات لنحل محل دار بيروت في نشر المعجم ، وآثر على ذلك كله انشاء دار ساهها « دار المعجم » نرجو مخلصين ان تزدهر



نظرة زائفة

عقب الاستاذ حسين زكريا على مقالي « المرأة والسياسة » الذي ناصرت فيه المرأة في المطالبة بحقوقها السياسية ، فكان منه ان ابدى اسفه لأنني عاجلت هذه القضية الخطيرة هذه المعالجة التي عدتها «سريعة» ونظرت اليها هذه النظرة التي سماها « فردية ضيقة » - ذلك بأنه يرى ان المشاكل الاجتماعية مردوها الى اصل واحد ، ولذلك لا يمكن تحرير المرأة الا بتحرير الرجل .

اما ان تحرير المرأة لا يمكن ان يتم الا بتحرير الرجل ، فأمر سبق ان قلته في قصة « مجنونان » منذ كتبته وأنا تلميذ عام ١٩٣٦ ، ولعل الاستاذ حسينا يذكر انه قرأ ذلك . فانا اذن اعرف هذه المسألة قبل ان يطعنني ايها

بثاني عشرة سنة على الاقل . ولكني بالرغم من ذلك لم يخطر لي حتى اليوم ان مؤازرة المرأة في المطالبة بحقوقها السياسية تعد من معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة ، وهذا هو الامر الذي جاء يعلمني اياه اليوم ، وهذا هو الامر الذي لا يستطيع ان اتعلمه ما حيث .

ولو صحت نظريته - لا سمح الله - لكان علينا ان نعمل على فكرة مكافحة الوبئة مثلاً كما حل على مقالي لأن الطب ايضاً لا يحل المشكلة الاجتماعية من اساسها . ولكان علينا ان نكافح التعليم لأنه لا يحل المشكلة من اساسها ، وان نكافح الزراعة لأنها لا تحل المشكلة من اساسها ، وان نكافح الرعي والهندسة وصنع الاحذية والموسيقى والراديو والسبنا وأكل الباذنجان وتبليط الشوارع وقتل الفيران ومكافحة السرطان ومقاومة استعمال القنبلة الهيدروجينية وحصول الاستاذ حسين زكريا على شهادة اللسان في الحقوق لأن ذلك كله لا يحل المشكلة من اساسها .. فكل كتاب يكتب في هذه الخزعبلات ينبغي ان يستدعي اسفه لأنه معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة .

يقول : « ان فكرة المساواة مع الرجل في نظام استغلالي قبيح - في الحقيقة - مساواة في التردى والاستغلال والعبودية » . فهل من نظره الواسع ان يريد للمرأة ان تبقى اسوأ حالاً من الرجل وأحط شأنًا حتى في التردى والاستغلال والعبودية ، ويعد ارتفاعها الى مستواه نظرة ضيقة ومعالجة سريعة؟ ويقول ان حل المشكلة من الاساس « يستلزم كفاً مستمراً .. تشترك

٨ - السيدة جميلة عطية (مصر) محاضرة عن المدارس المهنية للبنات، واصلاح السجون ، واصلاحات الاحداث ومكافحة التشرد .

٩ - السيدة وذاد المقدسي قرطاس (لبنان) محاضرة عن التربية والتعليم ومكافحة الامية .

وقد كانت هذه المحاضرات دراسات قيمة رغم طغيان الناحية العاطفية على الدراسة العلمية المجردة في الكثير من هذه المحاضرات .

ورغم تشعب هذه المواضيع وعدم القدرة على دراستها دراسة وافية ، في المدة القصيرة التي اجتمع بها الاتحاد النسائي العربي ، نعمتد انها فتحت امام مختلف الوفود، المجال لدراسة كل من هذه المشاكل دراسات مطولة بعد عودتها الى اقطارها. لقد رحمت لمن خطوط البحث المطلوب منهن . ونود لو طلب المكتب الدائم للاتحاد النسائي العربي من كل اتحاد القيام بدراسة ناجية من هذه النواحي دراسة علمية مفصلة وتبادلها خلال العام المقبل .

وعلى ضوء المحاضرات قامت اللجان بتقديم المقترحات والتوصيات في سبيل رفع مستوى المرأة العربية .

« الآداب » تستفتي

تأخر وصول بعض الاجوبة على الاستفتاء الذي وجهته « الآداب » في الشهر الماضي الى طائفة من ادباء العرب ، فأثرنا ارجاء نشر هذا الاستفتاء الى العدد القادم نظراً لأهميته حتى يستكمل الاجوبة المطلوبة .

فيه المرأة الى جانب الرجل تؤازره وتسانده .. . فهل يرى ان مساواتها به في ممارسة الحقوق السياسية يقلل من قدرتها على مؤازرته ومساندته ، وان قعودها عن المطالبة بهذه الحقوق السياسية يجعلها اقدر على المؤازرة والمساندة؟ اننا نقدر للاستاذ الناقد ادراكه اليوم ان المشاكل الاجتماعية مشبكة الاصول وانه لا يمكن حل واحدة منها حلاً كاملاً مستقلة عن سواها . اما انه بنى على هذه المقدمة الصحيحة نتيجة فاسدة هي تحريره علينا مؤازرة المرأة لأنه يعد ذلك معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة فأمر نكتفي الآن بأن نعتبره معالجة سريعة جداً ونظرة اسوأ قليلاً من فردية ضيقة .. انها نظرة زائفة . ومهما يكن فانه ابرع وأعمق من ناقد آخر سبقه في نقد مقالي فلم يفهم منه الا امرين : اولها اني دعوت الى تعليم المرأة فوافقني على ذلك ، مع اني لم ادع فيه الى تعليم المرأة يشهد الله والقراء ، وثانيها اني دعوت المرأة الى شن حرب عصابات بيتية فلم يوافقني على ذلك ، مع ان ذلك لم يكن هدف المقال اولاً ولا مطلقاً من الشروط ثانياً . ولو علم الكتاب كيف يفهم عنهم بعض القراء .. ولكن هذا يطول شرحه الآن .

عبد الحق فاضل

تصويب لا تعقيب

ما اراني في حاجة بعد الى كلام اخر حول منظومتي (آه لو تنفع آه ..) فقد استفدت البحث اغراضه ، وأصبح القارئ على بينة من الامر ، بما علم من رأيي الكاتبين ورأيي فيه . غير ان ثمة بقية أبي الاستاذ علي الحلبي الا ان يصور على تركها بمنظومة الكلمة الاخيرة . فلقد غرض عليه صواب التفاعيل في أحد أقسام المنظومة، وراح يدل على رأيي في تخطئها فخطأه التسديد، وهأنذا اعرض لعينيه وجهة نظري في الموضوع بالطريقة المدرسية التي آثرها :

عصفلند - فعاتن - رهافة - فعاتن - يركامن - فعاتن - من حطامن فاعاتن - ودهائي - فعاتن - ...

وهكذا يتضح نهائياً ان ليس في المقطع هذا أي خلل عروضي غير زحاف الخن الطائبي المألوف والمتحسن . فالتفاعيل إذن هي من اجزاء الرمل التامة ، لم تنجى واحدة منها (فاعان) .

اللاذنية محمد مجذوب

رد مؤجل

جاءنا من الاستاذ رجاء النقاش (القاهرة) انه لم يتمكن، لظروف خاصة، من الرد على الاساتذة الذين تناولوا بالتعليق ما كتبه في العدد الخامس من « الآداب » في باب « قرأت العدد الماضي » ، ويضيف انه سيقوم بالرد في العدد القادم .

تصحيح

وقع خطأ مطبعي في قصيدة الآنسة فدوى طوقان « نداء الارض » المنشورة في العدد الماضي . فقد سقطت كلمة « بالندى » من قولها « بدا الفجر مرتمشاً بالندى » فأقتضى التصحيح .